



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO E INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS
CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES

PIETRA DA COSTA CANLE

**PRETENCER:
ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES
NEGRAS**

SEROPÉDICA, RJ

2026





PIETRA DA COSTA CANLE

PRETENCER:
ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES NEGRAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Educação, Área de concentração: Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares.

Orientador(a): Professora Doutora Adilbênia Freire Machado.

SEROPÉDICA/ NOVA IGUAÇU
2026

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C212 p Canle, Pietra da Costa, 1998-
Pretencer: arte de rua no processo de pertencimento
e subjetividades negras / Pietra da Costa Canle. -
Seropédica, 2026.
139 f.: il.

Orientadora: Adilbênia Freire Machado.
Dissertação (Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em
Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas
Populares, 2026.

1. Arte. 2. Negritude. 3. Territorialidade. 4. Arte
de rua. 5. Educação Afroreferenciada. I. Machado,
Adilbênia Freire, 1982-, orient. II Universidade
Federal Rural do Rio de Janeiro. Programa de
Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e
Demandas Populares III. Título.

É permitida a cópia parcial ou total desta Dissertação, desde que seja citada a fonte

“O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001”.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS
CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES

PIETRA DA COSTA CANLE

PRETENCER:

ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES NEGRAS

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares, Área de concentração em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares..

Dissertação aprovada em 08 de julho de 2026.

BANCA EXAMINADORA:



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
SISTEMA INTEGRADO DE PATRIMÔNIO, ADMINISTRAÇÃO E
CONTRATOS

FOLHA DE ASSINATURAS

ATA Nº 698/2026 - PPGEDUC (12.28.01.00.00.00.20)
(Nº do Documento: 3358)

(Nº do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO)

(Assinado digitalmente em 24/07/2026 21:10)

ADILBENIA FREIRE MACHADO
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptES (12.28.01.00.00.86)
Matricula: ###30788

(Assinado digitalmente em 30/07/2026 09:23)

RENATO NOGUEIRA DOS SANTOS JUNIOR
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptES (12.28.01.00.00.86)
Matricula: ###06589

(Assinado digitalmente em 30/07/2026 09:06)

PIETRA DA COSTA CANLE
DISCENTE
Matricula: 2024#####2

(Assinado digitalmente em 30/07/2026 09:31)

TATIANA HENRIQUE SILVA
ASSINANTE EXTERNO
CPF: ###.###.327-##

(Assinado digitalmente em 27/07/2026 18:16)

MARIA KELLYNIA FARIAS ALVES
ASSINANTE EXTERNO
CPF: ###.###.533-##

Dedico este trabalho à minha avó, Dona Beth, e à minha mãe, Cláudia. Por sempre acreditarem na arte em mim.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Exu e ao povo da rua, que me mostraram que viver de arte era possível. Agradeço ao meu Vodun, Gbessén, por me mostrar que mudanças são necessárias. À minha avó - que já se encantou e que me ensinou tudo o que sei. À minha mãe, por sempre acreditar em mim. Aos meus amigos e amigas, que são meu quilombo. À minha comunidade e território, que me fizeram ser quem sou. À minha orientadora, amigas e amigos que fiz no PPGEDUC, que me fizeram acreditar que sou uma intelectual para além de artista. À todas e todos que participaram de alguma maneira de minha trajetória e que foram essenciais para a construção dessa história. À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de mestrado, fundamental para a realização desta pesquisa e também do fortalecimento do meu percurso acadêmico. E à banca examinadora, tão afetuosa e essencial na minha construção.

*“...Meu quintal é maior do
que o mundo...”*
(Manoel de Barros)

RESUMO

CANLE, Pietra da Costa. **Pretencer:** Arte de rua no processo de pertencimento e subjetividades negras. 2026. 139 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares, Instituto de Educação e Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2026.

O presente trabalho busca, a partir da arte de rua, debater como o pertencimento territorial é fundamental na construção de subjetividades negras periféricas - tendo como recorte Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense. Para isso, serão apresentados conceitos sobre arte de rua - pouco fundamentada dentro do setor acadêmico e bastante marginalizada dentro do mundo artístico - bem como suas dificuldades e potencialidades enquanto arte democrática. Compartilharemos como o território periférico é fundante no processo de construção de subjetividades negras, pois é o espaço e a comunidade que possuem o poder de potencializar nossas características, gostos, comportamentos, encantamentos, dentre outros. Procuramos debater acerca da territorialidade como aspecto fundamental para corpos afro-diaspóricos, pensando a partir das construções das filosofias africanas, o senso de comunidade, pertencimento, ocupação e reconhecimento de sua própria comunidade. Tendo como paradigma teórico a Contracolonialidade, de Antônio Bispo dos Santos (2007), buscaremos refletir como o território, arte e o pertencimento através da negritude são essenciais na construção da pessoa negra; também iremos analisar como o processo estético e a educação afroreferenciada fazem parte dessa confluência, resultando nessas subjetividades.

Palavras-chave: Arte; Negritude; Territorialidade; Arte de Rua; Educação Afroreferenciada.

ABSTRACT

CANLE, Pietra da Costa. **Pretencer:** Street Art in the Process of Belonging and the Subjectivities of Black Youth. 2026. 139 p. Dissertation (Master's in Education) - Postgraduate Program in Education, Contemporary Contexts and Popular Demands, Instituto de Educação e Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2026.

The present work seeks, through street art, to discuss how territorial *pretencimento* — a sense of belonging rooted in *black pretense and claim to space* — is fundamental in the construction of peripheral Black subjectivities, with a focus on Nova Iguaçu, in the Baixada Fluminense. To this end, concepts related to street art will be presented — a practice undertheorized within academic circles and broadly marginalized within the art world — as well as its challenges and potential as a democratic art form. We will share how the peripheral territory is foundational in the process of constructing Black subjectivities, as it is the space and the community that hold the power to amplify our characteristics, tastes, behaviors, enchantments, and more. We seek to discuss territoriality as a fundamental dimension for Afro-diasporic bodies, thinking through the frameworks of African philosophies — the sense of community, belonging, occupation, and recognition of one's own community. Using Contracoloniality, by Antônio Bispo dos Santos (2007), as the theoretical paradigm, we will reflect on how territory, art, and belonging through Blackness are essential in the construction of the Black person; we will also analyze how the aesthetic process and Afro-referenced education are part of this confluence, giving rise to these subjectivities.

Keywords: Art; Blackness; Territoriality; Street Art; Afro-referenced Education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Formigas	12
Figura 2 — Cidade-dormitório	26
Figura 3 — A calma que o rio não tem	33
Figura 4 — Tirando leite de pedra	41
Figura 5 — Degraus para o céu	51
Figura 6 — Atividade do algodão cru	61
Figura 7 — Texto curatorial e ficha técnica da Exposição	64
Figura 8 — Artistas participantes	66
Figura 9 — Antiaris Santos, Laranjeira efêmera, 2025. Óleo, pasta de cera e pigmento sobre tela, 120 × 90 × 5 cm	67
Figura 10 — Bea Simões, Guardiã do território, 2025. Instalação com técnicas mistas, 75 × 100 cm	69
Figura 11 — Dougz, Criança na cozinha, 2025. Acrílica e marcadores sobre tela, 100 × 70 cm	70
Figura 12 — Fabricio Delesderrier, Criatura, 2025. Costura, modelagem e serigrafia, 100 × 90 cm	72
Figura 13 — Fabricio Delesderrier, Manto BXD, 2025. Costura manual, 200 × 90 cm	73
Figura 14 — Flávia Adriano, Toalha de Mesa – Série Queria falar de afeto, 2025. Rotoscopia em aquarela e lápis de cor sobre algodão cru, 100 × 104 cm	74
Figura 15 — Flávia Adriano, Performance, 2025	75
Figura 16 — Gai Sensei, Quem sou eu?, 2025. Espelho sobre azulejo, 175 x 180cm	76
Figura 17 — Gai Sensei, Quem sou eu?, 2025. Pixo sobre parede branca, 170 x 40cm	77
Figura 18 — Gai Sensei, Quem sou eu?, 2025. Pixo sobre muro branco, 350 x 400cm	78
Figura 19 — Juliana Cavalcanti di Siqueira, Mangueiras Suspensas, 2025. Acrílica, folha de ouros, posca e geotinta feita a partir da terra do quintal sobre tela, 70 × 103 cm	80
Figura 20 — Juliana Cavalcanti di Siqueira, Fragmentos da Construção, 2025. telha, cimento, tinta, tijolo de barro, cerâmica fria e folha de ouro, 28 × 20 cm	81
Figura 21 — Juliana Cavalcanti di Siqueira, 284, 2025. Acrílica e geotinta feita a partir da terra do quintal sobre tela, 35 × 27 cm	82
Figura 22 — Karine de Souza, O gesto que se faz sagrado, 2025. Técnica mista (bordado, impressão em algodão cru e aplicações), 80 × 80 × 3,5 cm	83
Figura 23 — Kurumi, Retrato I, II, III, IV, 2025. Acrílica sobre papelão, 14 × 18 cm	84

Figura 24 — Kurumi, Performance, 2025	85
Figura 25 — Lívia Vitória de Sá, Prometo me lembrar, 2025. Instalação, 144 × 104 cm	86
Figura 26 — Lívia Vitória de Sá, Prometo me lembrar, 2025. Instalação, 144 × 104 cm	87
Figura 27 — Max Oliveira, Sagrado Coração de Bananeira, 2025. Estandarte – Acrílica sobre algodão cru, 100 × 130 cm	88
Figura 28 — Max Oliveira, Sagrado Coração de Bananeira, 2025. Estandarte – Acrílica sobre algodão cru, 100 × 130 cm	89
Figura 29 — Max Oliveira, Altar da Mata, 2025. Instalação e escultura, 83 × 34 cm	89
Figura 30 — Mel, Eco/Elo/Fruto, 2025. Tinta acrílica, caseína e tinta óleo sobre algodão cru, 180 × 70 cm	91
Figura 31 — Roma Miranda, Exu, o mensageiro, 2025. Acrílica sobre tela, 90 × 60 cm	92
Figura 32 — Seis Souza, Rampa e Terra Prometida, 2025. Tinta guache e terra adubada sobre algodão cru e chão, 160 × 43 cm	94
Figura 33 — Thailane Mariotti, Cortina de Ases, 2025. Instalação com cartas de baralho, argolas metálicas e bambu, 185 × 79 cm	96
Figura 34 — Abertura da Exposição Mandinga	98

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro

UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

ACENDENDO O POSTE OU INTRODUÇÃO	14
OBJETIVOS.....	25
CAPÍTULO 01 - PRETENCER É DISPUTAR	27
CAPÍTULO 02. A RUA FALA	34
2.1 ARTE DE RUA É ENCRUZILHADA	42
CAPÍTULO 03 - TÁTICAS DE OCUPAÇÃO OU METODOLOGIA	52
CAPÍTULO 04 - QUANDO A TINTA SECA.....	64
COMEÇO.....	97
REFERÊNCIAS OU QUEM COLA JUNTO	101

Figura 1 - Formigas



Fonte: Elaboração da autora (2024).

Trilhos de Sobrevivência

Priscila de Jesus, 2023, p.55¹

Quantas horas de sono são necessárias para seu corpo descansar?

Quando você dorme, quanto tempo leva para relaxar?

Corpo moído!

Trajetos longos.

Mente cansada de criar estratégias.

Estratégias de sobrevivência;

5h da manhã, segunda condução e ainda falta uma pra chegar no destino.

Qual o destino que se tem quando a única opção ainda é a falta do básico pra sobreviver?

Já olhou à sua volta? O que você vê?

Não te incomoda o fato de que uns têm tanto e outros nem conseguem o direito de ser quem são? [...]

¹ Priscila de Jesus é de Duque de Caxias, mulher negra e bissexual, que retrata através de seus poemas, a realidade de quem vive na periferia.

1 ACENDENDO O POSTE OU INTRODUÇÃO

RESUMO

Esta introdução apresenta minha trajetória como mulher negra e artista da Baixada Fluminense, estabelecendo a arte como o fio condutor de sua tomada de consciência política e identitária. O texto contextualiza o surgimento do conceito de "Pretencer", que articula o ato de tornar-se negra com o pertencimento territorial em espaços periféricos. A narrativa utiliza a metáfora da encruzilhada, regida por Exu e Pombagira, para descrever o ponto de encontro entre arte de rua, território, negritude e subjetividades. Fundamenta-se na metodologia da Escrevivência para romper com a lógica acadêmica tradicional, valorizando a oralidade e a vivência comunitária. O trabalho propõe-se como um manifesto pela multiplicidade negra, combatendo o aniquilamento imposto pelo sistema capitalista e colonial. A introdução define o paradigma da Contracolonialidade como base para a pesquisa, buscando fortalecer o senso de comunidade através da confluência de saberes. A proposta busca investigar como a arte de rua opera como ferramenta de construção de subjetividades e fortalecimento do "pretencimento" territorial de jovens negras e negros. Ao retornar para a Baixada durante a pandemia, a autora redescobre a força de suas raízes e a importância de ocupar o território com presença e encanto. O texto prepara o leitor para uma imersão em saberes afroreferenciados que conectam corpo, mente e espiritualidade de forma indissociável.

Palavras-chave: pretencer; encruzilhada; escrevivência; contracolonialidade; Baixada Fluminense.

Antes de tudo, é importante apresentar como a arte de rua chegou em minha vida, uma mulher negra da Baixada Fluminense. Minha mãe e minha avó sempre foram artistas. Minha avó aprendeu a costurar sozinha aos 14 anos, sempre cozinhou com maestria, decorou, fez unhas, fez festas pra fora, fazendo bolos e salgadinhos. A arte sempre esteve presente. Minha mãe sempre gostou de costurar, de fazer trabalhos manuais como crochê, bordado, macramês, entre outros. Apesar disso, elas nunca tiveram a chance de se considerarem artistas, era apenas o trabalho doméstico.

Quando eu ainda brincava na rua, sempre fui fascinada por cinema e pela atuação e, desde então, tinha o sonho de ser atriz. Infelizmente, na época, não tinha acesso a cursos de atuação - que eram praticamente inexistentes na Baixada. Os anos foram passando e no Ensino Médio foi possível entrar para o teatro, que até então, supriria a sede pela atuação em cinema. Os anos foram passando e encantei-me pelo teatro que me capturou de maneira visceral e mudou minha vida completamente. Primeiro ocupei um centro comunitário em Nova Iguaçu e, posteriormente, em Austin, ocupamos um posto de saúde desativado para estudar teatro político - hoje sei que não tem como falar de arte, sem falar de política. Foram alguns anos entendendo que sociedade é essa em que vivemos, como ela funciona e quem era eu nessa história toda. Foi nesse momento que me reconheci como uma mulher negra e periférica e minha vida mudou. Posso afirmar, com a maior certeza do mundo, o quanto a arte me formou, me fez tornar-me eu mesma, mesmo com todas as tentativas do sistema de me aniquilar. Desde então, nunca mais parei de fazer arte. Neusa Santos (2021) diz que tornar-se negra é tomar consciência do processo ideológico e romper com uma estrutura de desconhecimento que nos aprisiona numa imagem alienada de nós mesmas. Ser negra é ser consciente de quem se é, de seu pertencimento, por isso Pretencer. É habitar a negritude e nossos territórios são fundamentais para isso. Assim como a arte foi a causa dessa consciência em mim, assim como é para muitas de nós.

Com o apoio de minha mãe e minha vó entrei para a primeira escola de teatro (e gratuita!) da América Latina, fundada em 1908, Martins Penna; a Martins Penna é uma das maiores escolas de teatro que existem atualmente, tendo nomes importantes na cultura que fizeram parte da escola, como Denise Fraga, Procópio Ferreira, Joana Fomm, José Wilker, Armando Babaioff e outros tantos artistas importantes para nossa cultura. Além disso, a Martins participou de inúmeras manifestações importantes em favor da cultura, como a forte repressão sofrida pela escola na época da Ditadura Empresarial-Militar brasileira. Para fazer

parte da escola, precisei sair da Baixada e me mudar para o tão sonhado, Rio de Janeiro; onde pude vivenciar experiências das quais nunca havia presenciado, como ter acesso a lazer farto, acesso à cultura, acesso à saúde e a transporte - mesmo que o transporte no RJ seja bastante precário, ainda era melhor do que o que eu passava na Baixada. Porém, tudo isso levou-me a esquecer da Pietra que eu era, sentia que faltava algo por entre os corredores de condomínios, metrô e centros culturais. Com a pandemia precisei retornar à Baixada para ficar mais próxima de minha mãe e minha avó e foi quando o pertencimento - ou melhor, pretencimento, como aqui iremos chamar - territorial me salvou.

Comecei a perceber tudo o que sentia falta ao morar no município do RJ, todas aquelas características que sempre estiveram e fizeram parte do meu dia a dia e de minhas ancestrais. Hoje sou artista, artista de rua, atriz, performer, vivo da/prá arte, mas isso só foi possível graças à ela mesma, dentro do meu território, através de todas as ruas repletas de artes, de todas as vezes que ocupei o trem carregando cenário, à todas as educadoras e educadores populares que - através da arte - fizeram-me reconhecer minha comunidade, meu território, minha negritude. Assim, compreendo que esse trabalho germina para que outras pessoas negras periféricas, possam se aquilombar através da arte. Aquilombar vem da palavra quilombo e nos aquilombar é estarmos em comunidade, é reafirmarmos nossas subjetividades, é criarmos espaços de acolhimento e resistência, é criar pretecimento.

Este trabalho se constrói dentro de uma encruzilhada, tendo quatro pontos de partidas que se entrecruzam em seu meio; arte / arte de rua, território, negritude e subjetividades. Encruzilhada é um termo ligado à entidade Exu, que habita as encruzilhadas. Peço Agô² para falar sobre essa entidade e sobre a rua - seu território, a partir do que aprendi dentro do terreiro de Candomblé de Jeje Mahi e em minha jornada enquanto artista de rua.

As encruzilhadas são comumente associadas aos cruzamentos em rodovias, onde temos um ponto unindo quatro ruas distintas. Exu é associado à comunicação, assim como tais ruas, que se comunicam, mas que habitam cada uma, seu próprio território. Assim como os quatro pontos que trazemos para o projeto, eles se comunicam e se encontram em alguma instância. Para Leda Maria Martins (1997, p. 28), a encruzilhada é:

Um princípio de construção retórica e metafísica, um operador semântico pulsionado de significância, ostensivamente disseminado nas manifestações culturais e religiosas brasileiras de predominância nagô e naquelas matizadas pelos saberes bantos. O termo encruzilhada, utilizado como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de

² “Agô” é utilizada para pedir licença, perdão ou reverenciar dentro das casas religiosas de matriz africana.

interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e dialogam, nem sempre amistosamente, registros, concepções e sistemas simbólicos diferenciados e diversos.

Uma encruzilhada é por si só, e fundamentalmente, a união de múltiplos conceitos e interpretações. É caminho, caos, escolha, reflexão, organização, recomeços, é olhar para todas as direções e possibilidades. É defrontar-se com nossas dúvidas e saber qual caminho seguir. Para falarmos sobre rua, precisamos falar sobre Exu e sobre o povo de rua³. A rua é tudo aquilo que nos foge aos olhos, é lugar de acolhimento para corpos marginalizados, é lar, é encontro. Nêgo Bispo diz que “quem nunca passou por uma encruzilhada, não sabe escolher caminhos...” (2021, p. 03).

Falar de Exu por si, já é uma artimanha, já é uma redundância. É difícil explicar Exu e suas faces. Mas Exu é caminho, é caos, é comunicação, é subjetividade e é rua. Exu não tem vergonha de dizer quem é e pra quê veio. É uma entidade extremamente marginalizada em nossa sociedade e visto com maus olhos perante ao cristianismo. E Exu nos ensina justamente sobre subjetividade e sobre ser. Ele gargalha da visão que as pessoas têm sobre ele e não se intimida, pelo contrário, se apropria daquilo que é seu e gargalha mais alto e mais forte. Nas palavras de Eduardo Oliveira (2021, p. 148):

Exu é o princípio de individuação que está em tudo e a tudo empresta identidade. É, concomitante, o mesmo que dissolve o construído; aquele que quebra a regra para manter a regra; aquele que transita pelas margens para dar corpo ao que estrutura o centro; é aquele que inova a tradição para assegurá-la. Exu é assim o princípio dinâmico da cosmovisão africana presente na cultura yoruba. Dessa maneira, ele mantém um equilíbrio dinâmico baseado no desequilíbrio das estruturas desse mesmo sistema filosófico-ético. Exu, aquele que viola todos os códigos é o mantenedor, por excelência, do código. É assim, que o paradigma Exu se expressa na forma de uma filosofia do paradoxo.

E não tem como falar de Exu, sem falar de Pombagira. As Pombagiras são entidades femininas também atuantes nas ruas. Lembro-me que quando a professora Tatiana Henrique Silva solicitou durante a banca de qualificação deste trabalho, para que eu trouxesse mais de Pombagira - parece que se abriu uma grande espiral em minha jornada a partir daí. A verdade é que tenho descoberto que a pesquisa acadêmica pode e deve tecer lado a lado com nossa vida, ainda mais quando falamos de arte. E sinto que desde que comecei a tramar esta pesquisa, minha cosmopercepção sobre as coisas que aqui abordo, se tornaram cada vez mais inflamadas

³ Nome dados às entidades que habitam e zelam a rua. Como Exus, Pombagiras, Malandros, dentre outras entidades importantíssimas no que compreendemos como construção da rua.

e presentes em meu cotidiano. Quase como uma ventania que estava sendo guardada. Não à toa foi com Pombagira também. Pensar corpos femininos e seus gêneros dissidentes (mulheres trans, travestis, pessoas não-binárias, etc) dentro do espaço da rua, foi desafiador. Reconhecer violências e andarilhagens que esse corpo é exposto, é olhar também para meu corpo enquanto uma mulher negra artista de rua. Ser mulher negra na rua é difícil sempre. É difícil todos os dias. Mas podemos aprender com Pombagira a gargalhar, a encantar, a não pedir permissão, a não aceitarmos menos do que aquilo que merecemos, a reorganizar sentimentos, a sermos presentes, aprendemos o desejo enquanto escolha, dentre muitas outras sabedorias que essa entidade pode proporcionar. Pombagira é sinônimo de autonomia e autoestima, coisas essas fundamentais no processo de criação artística. A arte é uma energia de criação, de comunicação e de movimento. E Dona Pombagira é fundamental no trabalho na rua, tanto enquanto figura de proteção - que guarda corpos vulnerabilizados, mas também de presença, reconhecimento, valorização e ocupação. Apesar da rua ser nosso espaço de ir e vir e autonomia, o sistema e o patriarcado exploram e violentam nossos corpos diariamente e isso não pode deixar de ser mencionado nesse trabalho. Portanto, esse trabalho também é uma ode à resgatarmos esse espaço que nos foi roubado, é um espaço em constante conquista.

Tais temáticas podem parecer, a princípio, desconexas, mas a partir deste trabalho, iremos vivenciar como tais temas, se entrelaçam e são fundamentais para a construção individual e coletiva de pessoas negras. Na perspectiva das cosmopercepções africanas tudo está interligado e falar de subjetividade, de cultura, de negritude, sem citar a espiritualidade, é impossível - ainda mais quando partimos da rua para falar de arte. Quando falamos de cosmopercepções e filosofias africanas, estamos falando de sentir, de ouvir, de tocar, de oralidade e de múltiplas experiências e sensações que nos levam à nossa percepção de mundo (Rocha, 2023). Aqui iremos nos banhar no conceito de cosmopercepção, já que pra Oyèrónké Oyewùmí, a cosmovisão valida a visão em detrimento a outros sentidos. Logo, compreendemos a cosmopercepção como lógica de conhecimento não ocidentais que dão luz a outros sentidos, como audição, tato, olfato, dentre outros (Rocha, 2023).

Vocês irão notar a presença de algumas fotografias ao longo deste trabalho. Gosto de pensar que minha pesquisa acadêmica se estabelece de maneira intrínseca a minha arte - apesar da academia tentar separar e segmentar tudo. Compreender meu território através da arte foi fundamental para que eu me percebesse e realizasse esse processo de pretencimento e irei tentar (porque é impossível transpor uma vivência cotidiana) apresentar esse mesmo mundo a vocês.

A Figura 1, intitulada “Formigas”, é uma fotografia que realizei a partir de um ponto de ônibus em horário de pico, onde haviam diversas trabalhadoras e trabalhadores. Fico pensando na relação que nós, pessoas periféricas, temos com os transportes coletivos, que praticamente fazem parte de quem somos. Logo, traço uma relação com as formigas, animais que vivem em colônias e que trabalham boa parte de seu ciclo de vida, num trabalho organizado, braçal e que se assemelha em muito com nossa jornada de trabalho. Observar esse fluxo e o cansaço dos dias, me fez compreender muito sobre o porquê de não conseguirmos enxergar encantamento em nosso próprio território. Esse ir e vir é adoecedor e por vezes, nos priva de enxergarmos ao redor. É isso. Para o sistema somos formigas, prontas para servir, somos muitos em números. Neste momento, enquanto escrevo, estou sentada em meu quintal, observando as formigas e seu comportamento. Nêgo Bispo me fez lembrar da importância de voltar para natureza, de observar as respostas que ela nos dá e apesar de vivermos em ambientes urbanos atualmente, nossa essência é a terra.

Portanto, iremos confluír (Santos, 2023) e refletir como especificamente a arte de rua, pode ser um instrumento no processo de pretencimento territorial e, consequentemente, um instrumento na criação de subjetividades negras para jovens periféricos/as. Aqui, compreendemos subjetividades como um contraponto ao termo identidade, que nos coloca em caixas e traz a ideia de individualização. Quando falamos de povos racializados, temos uma pluralidade no que compõe e fortalece nossas raízes e portanto, iremos utilizar subjetividades, na tentativa de acolhermos representações plurais e coletivas. O conceito de confluência de Nêgo Bispo (Santos, 2023), vem a partir de sua observação de como um rio não deixa de ser um rio ao encontrar outro, pelo contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros, tornando-se mais fortalecido. Esse é um conceito travessia dessa dissertação, pois compreendo que apresenta de maneira impecável como nós, pessoas negras, perpassamos pelo mundo: nós confluímos. Assim também é quando pensamos em territórios, eles somam-se a nós e nos fortalecemos. Nas palavras do Mestre:

Não tenho dúvida de que a confluência é a energia que está nos movendo para o compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito. Um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece. Quando a gente confluencia, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente – a gente rende. A confluência é uma força que rende, que aumenta, que amplia. (Santos, 2023. p.15)

O paradigma teórico escolhido que estará presente em toda sua fundamentação é o

conceito e as confluências a respeito da contracolônização, construído por Antônio Bispo dos Santos ou Nêgo Bispo, como o conhecemos, presentes, dentre outros lugares, em seus livros: “Colonização, Quilombos: modos e significações”, de 2007 e “A terra dá, a terra quer”, de 2023. A contracolônização se estabelece como uma ruptura à colonização, compreendendo que o racismo e as questões ligadas à raça em nosso país, somente existem porque a colonização ocorreu, tão logo, precisamos romper com a mesma. Seu pensamento é tecido a partir da importância atribuída aos povos quilombolas e indígenas e suas organizações. Logo, o senso de comunidade e pertencimento estão intimamente ligados, o que nos retorna a importância de tal paradigma para a construção de nossa pesquisa, já que a mesma, só existe a partir do território e das pessoas que nele habitam. Para Vanda Machado, comunidade é sermos galhos e folhas de uma mesma árvore (Machado, 2013). E não é assim? O que acontece com uma, acontece com todas nós. Podemos sentir.

Nêgo Bispo foi um ancestral com tamanha sabedoria que escrever e o explicar em algumas palavras acadêmicas beira o impossível. A verdade é que para compreendermos tudo que abarca a Contracolônialidade poderíamos estar no lugar deste texto, à beira de um rio, observando e relacionando como nossa vida, nossa comunidade, nossa terra e a natureza nos mostram respostas para todas as questões. Ouvir um mais velho, ou mais velha, observar como o vento em determinado dia traz chuva ou saber qual folha é boa para curar algum sintoma podem ser descobertas ali, perto do que somos. Pensar contracolônialidade, vai muito além de entender a sociedade colonial como opressora. É romper. É quebrar o ciclo. É ouvir para além do que está sendo dito, é acolher outros saberes, outros olhares. É escutar o chamado da terra, da nossa gente. Contracolônizar é não se deixar colonizar (Santos, 2023).

Não há como falar sobre subjetividade e pertencimento sem falar sobre costumes e tradições zeladas há anos pela ancestralidade que habita o território, ainda mais quando tratamos de uma região - como a Baixada - composta em sua maioria por pessoas negras, advindas, principalmente, das regiões norte e nordeste do Brasil. Ou seja, quando falamos de Baixada Fluminense, também estamos falando de povos diaspóricos⁴ que necessitam de um olhar cuidadoso sobre suas tradições que são diariamente apagadas por um Estado que só reconhece nossa região como uma cidade-dormitório.

⁴ Ao falar sobre povos diaspóricos na Baixada Fluminense, me refiro à grande parte da população presente no território ser negra e advinda das regiões norte e nordeste do Brasil. Tais deslocamentos se deram em sua maioria, de maneira forçada, na tentativa de milhares de famílias saírem em busca de melhores ofertas de emprego, tendo de deixar seus territórios e culturas.

Cidade-dormitório é o nome dado às regiões periféricas, criadas e estruturadas para servir apenas como locais de descanso para trabalhadoras e trabalhadores, assim dizendo, trabalha-se geralmente nas zonas centrais e mais ricas da cidade e retornam para suas respectivas residências apenas para dormir; logo, tais cidades-dormitórios, não precisam de acesso à saúde, lazer, educação, cultura, pois, tais acessos estão restritos às regiões mais ricas, justamente onde as pessoas periféricas, passam a vida produzindo, criando, possibilitando a existência desses locais, em detrimento ao investimento em seus próprios territórios, que acabam ficando à mercê dos poderes públicos, que não possuem interesses em investir em locais criados só para o descanso. É uma retroalimentação, que estimula a precarização de cidades-dormitórios, começando pelo termo extremamente pejorativo. Se há pessoas, há pretencimento, há necessidades, que são ignoradas em favor da mão-de-obra barata para manter zonas ricas em prol do capitalismo.

Essa visão é completamente mercadológica e colonial, onde os corpos periféricos são vistos como apenas úteis. É pensar que por pertencer a um determinado grupo ou lugar não se tem cultura, não se tem valor, não se precisa vivenciar nenhuma outra atividade que não seja a laboral.

A importância do debate racial dentro da Baixada está principalmente, devido à sua formação, onde 69% da população se autodeclara preta ou parda (IBGE, 2022). Ou seja, a maior parte de nossa população é racializada, no entanto, não encontramos debates acessíveis para que a população se reconheça enquanto negra e da Baixada Fluminense - e o que isso representa dentro do sistema em que vivemos. Apesar das questões raciais estarem sendo mais abordadas dentro de espaços periféricos, sabemos que essas discussões chegam com muita dificuldade a essas regiões. Em espaços majoritariamente racializados, sobreviver ao racismo ambiental, estrutural, à falta de infraestrutura e à falta de acesso, vira prioridade.

Além dos conceitos da Contracolonialidade, também nos aprofundaremos em conceitos trazidos por Conceição Evaristo, grande escritora e poetisa Brasileira, que é uma grande inspiração para nós, mulheres negras. Eu nunca me vi num lugar de escrita, escrevia muito durante minha adolescência, mas fui me envergonhando e me afastando desse lugar de sonhar através das palavras. Agora, no Mestrado, indo contra o que a maior parte de nós pesquisadoras negras sofremos, pude ser acolhida por professoras tão majestosas e grandes incentivadoras de uma escrita profunda e honesta, como minha orientadora, Prof^a Dr^a Adilbênia Freire Machado, e as Professoras Dr^a Joselina Silva e Dr^a Alessandra Pio. Ouvi-las foi imprescindível para que

eu pudesse retornar à escrita e Dona Conceição Evaristo, não poderia estar longe de tudo isso. Somos desencorajadas a escrevermos, a contar nossas histórias, saberes e experiências. O ato de escrever para pessoas negras - principalmente para mulheres negras - é uma tarefa árdua, onde precisamos primeiramente abrir mão de traumas e anseios causados pelo racismo. Realizar esse movimento necessita de amparo, direcionamento, ORÍentação⁵ (como costumamos chamar em nosso grupo de pesquisa Odus do Ser-tão: filosofias africanas, ancestralidade, encantamento e saberes afrorreferenciados⁶), incentivo. E como dizia nossa saudosa Professora Joselina Silva, *requer coragem, requer cabeça erguida, requer deboche*. Encontrar nosso lugar - que fora negligenciado - na escrita é revolucionário, é poder de cura também.

Por isso, a forma como Conceição Evaristo escreve, é como se todas nós, mulheres negras, estivéssemos com ela escrevendo também; então, para essa pesquisa, escolhemos também como metodologia a Escrivivência (Evaristo, 2020), que culmina a junção das palavras e do que entendemos por “escrever” e “vivência”. Vivência é tudo aquilo que comporta dentro das nossas experiências, nosso cotidiano, nossa sabedoria. Nós, pessoas negras, partimos muito de nossas vivências para escrevermos, ensinarmos, pensarmos, criarmos. Para nós, a vida é arte, a vida é criação. Para nossa cultura, mente, corpo, arte e vida são a mesma coisa e se interligam. Este trabalho inclusive, é um grande manifesto sobre nossa multiplicidade que fora roubada pelo capitalismo e pela herança ocidental. Nosso corpo, nossa mente, nossa espiritualidade, nossa cultura, nossa comunidade. Tudo é a gente. Tudo é uma coisa só. Está tudo intimamente inseparável, assim como Escreviver, assim como nos depararmos com nossa ancestralidade. Nas palavras de Conceição Evaristo:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções

⁵ O termo “ORÍentação, vem da junção da palavra “Orí”, que significa cabeça em Yorubá. Pode representar “cabeça” tanto no sentido literal, quanto no sentido espiritual. Nosso Orí, também pode ser visto como uma divindade, como uma parte de nós que também deve e pode ser cultuada.

⁶ Odus do Ser-tão é o grupo de estudo o qual componho, criado e organizado pela Professora Doutora Adilbênia Freire Machado.

demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos”. (2020, p. 31).

Logo, pensar a Escrevivência é refletir sobre nossa ancestralidade, sobre aquelas e aqueles que vieram antes de nós, é pensar nossa comunhão, coletividade e espiritualidade, além de ser política, romper e subverter com a lógica escravocrata, é retomar o controle de nossa própria narrativa. É estarmos tão ligadas a quem costurou nossos caminhos antes de nós, que podemos transformar a realidade.

Portanto, em nossa metodologia, iremos compartilhar, através das experiências de estudantes negras/os, como a arte de rua pode impactar no fortalecimento do pretencimento territorial e suas respectivas subjetividades, bem como, minha própria vivência enquanto artista de rua negra da Baixada Fluminense, também irá confluir com essa escrita recheada de vivências, sendo também, caminho para esse debate. Por conseguinte, com a pesquisa, buscamos compreender como a arte de rua pode operar como ferramenta de construção de subjetividades e de fortalecimento do pretencimento territorial de jovens negras e negros da Baixada Fluminense, a partir de uma abordagem metodológica baseada na Escrevivência e na Contracolonialidade.

Para auxiliar o tecer desta dissertação, buscamos pela revisão da literatura na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações e na plataforma da SciELO Brasil, onde pesquisamos por algumas palavras-chave como: arte; arte de rua; Baixada Fluminense; negritude; território. Houveram dificuldades em encontrar materiais acadêmicos acerca da temática, principalmente na interseção entre raça, território e arte de rua. Pudemos nesse processo, encontrar alguns - poucos - materiais produzidos sobre a Baixada Fluminense, como o artigo de Silvia Schiavone intitulado “Laboratório de arte contemporânea - propondo experimentações críticas e entrecruzamentos na periferia”, o qual traz a falta de acesso a espaços que fomentem artes dentro da Baixada para a população da Baixada.

Encontramos também, o artigo de Martha Carvalho Nogueira: "A escola e a arte de rua: uma experiência no CPM Caxias", que versa sobre a rua e a escola como agentes culturais em Caxias.

Por fim, a dissertação de Gisela de Jesus Barros: "Agito Cultural e a arte de enrolar

com responsabilidade: memória e etnografia na Baixada Fluminense”⁷, onde a autora apresenta como o grupo Agito Cultural, ocupava as ruas e praças para realizar seu trabalho artístico dentro do território Baixadense, aliado aos movimentos sociais. Algo em comum a estes poucos materiais que encontramos na interseção entre território e arte e/ou arte de rua, é que nenhum deles possui a raça como interseção, logo, compreendemos a necessidade deste estudo acerca da arte de rua, num território majoritariamente negro, como mencionado anteriormente.

⁷ Dissertação defendida no Programa de Pós Graduação em Educação, Comunicação e Cultura, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

OBJETIVOS

GERAL

Investigar como Arte de Rua pode ser um instrumento no processo de pretencimento e construção de subjetividades de pessoas negras em Nova Iguaçu/RJ.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Articular, a partir da contracolônização, Arte de Rua como linguagens e caminhos possíveis de expressão e emancipação;
2. Dialogar e construir sobre subjetividades negras com jovens participantes a partir da escrevivência;
3. Trabalhar questões sobre pretencimento territorial, relacionando-se com a arte de rua;
4. Realizar uma exposição com os materiais artísticos produzidos pelas e pelos participantes refletindo seus impactos na construção do pretencimento territorial e das subjetividades de pessoas negras a partir da metodologia dos Odus.

Figura 2 - Cidade-dormitório



Fonte: Elaboração da autora (2024).

“Nem todo viandante anda estradas, há mundos submersos,
que só o silêncio da poesia penetra.”

(Conceição Evaristo, 2008).

1. PRETENCER É DISPUTAR

RESUMO

Este capítulo aprofunda a discussão sobre o "pretencimento" como um campo de disputa política e subjetiva contra a lógica colonial que estigmatiza a Baixada Fluminense. Há a crítica ao termo pejorativo "cidade-dormitório", denunciando como o Estado ignora as necessidades humanas em favor da exploração da mão de obra barata em zonas ricas. O debate racial é central na análise, evidenciando que a percepção territorial muda quando se compreende o investimento desigual baseado na cor da pele dos moradores. O texto utiliza o conceito de "Pretoguês" para valorizar a influência negra na cultura brasileira e questionar a homogeneização acadêmica que silencia tecnologias de existência. Dialogando com autores africanos e diaspóricos, a subjetividade é apresentada como uma construção coletiva, ancestral e comunitária, em oposição à identidade individualista ocidental. O conceito de quilombo é resgatado por Beatriz Nascimento como um instrumento ideológico que perdura nas favelas e periferias atuais através da resistência cultural. A ancestralidade é definida como a força que garante ao povo negro resistir e reexistir, conectando passado, presente e futuro em uma temporalidade espiralar. O capítulo conclui que disputar a subjetividade é um ato de insurgência necessário para que o sujeito negro retome o controle de sua narrativa. A vivência no território é reafirmada como o chão que permite criar raízes e desenvolver estratégias de encantamento e continuidade vital.

Palavras-chave: pretoguês; subjetividade coletiva; quilombo; ancestralidade; território.

Para esse capítulo, apresento “Cidade-dormitório”, uma fotografia que tirei no horário de pico de trabalhadoras/es voltando pra casa. É uma imagem com múltiplas camadas. Vemos um semblante endurecido de um homem negro no centro junto a uma mulher. Ao mesmo tempo, também vemos duas pessoas conversando e rindo. Esses locais de extrema exaustão acabam sendo ressignificados por nós para sobrevivermos.

Quando comecei a me sentir pertencente, entendi que a cidade não tinha mudado. Estava tudo ali como sempre estive. Mas tinha mudado meu jeito de ler. E esse, é um caminho sem volta. Para nós, pessoas negras, a raça está em cada aspecto - por mais subjetivo que seja; e ao pensar, estudar e refletir sobre pertencimento, não tinha como não pensar a partir de raça. Não à toa, pra mim, esse processo de me conectar ao meu território foi intrínseco ao de me compreender politicamente enquanto uma mulher negra. Reafirmo o politicamente, pois não bastaria só me compreender enquanto mulher negra, é necessário saber de maneira crítica, como as coisas funcionam estruturalmente e sem a arte, não seria possível. Eu até poderia me compreender enquanto uma mulher negra, mas provavelmente ainda estaria me culpando por questões estruturais. Vou trazer exemplos para organizar pensamentos.

Quantas pessoas de áreas periféricas que falam mal e desgostam do lugar de onde elas pertencem? Muitas, imagino eu. Eu mesma, desde que não sabia pentear meu cabelo, ouço pessoas próximas reclamarem do lugar de onde elas moram. E todas elas - se pudessem e se o dinheiro desse - iriam para regiões mais ricas. Mas quantas delas sabem que a culpa não é do lugar onde elas vivem? É engraçado pois as pessoas falam mal desses lugares, quase personificando o lugar. Quantas delas sabem que a culpa é do governo, do estado, das instituições públicas que não investem nessas regiões? Que não pensam na mitigação de enchentes. Que não oferecem boas escolas, salários dignos a docentes e infraestrutura. Que não constroem hospitais para comportar a demanda da população. Que não ofertam boas opções de transporte público, com alta rotatividade, preços justos e ar condicionado. Essas coisas todas juntas - e muitas outras - vão tornando um lugar um lugar hostil. Tem uma frase do rapper Zudizilla (2019), de sua música “Foco nos planos” que gera bastante reflexão: “quem cresce em terreno hostil, tende a tornar-se hostil também”.

Quando a gente percebe que o que torna um lugar na Zona Sul, por exemplo, diferente de um lugar na Maré, é o investimento político, essa chave do pertencimento muda. E mais:

quando começamos a indagar do porquê um determinado local recebe mais investimento que outro, essa percepção muda ainda mais. Com esse exemplo já temos uma grande denúncia. O fator raça e, conseqüentemente, o fator social são determinantes. Zona Sul é a região com índice de pessoas brancas e ricas, logo, os locais onde elas moram são os locais com mais investimento, infraestrutura e tudo aquilo que proporciona qualidade de vida e de interação com o próprio espaço da melhor qualidade e experiência possível. Desde as questões mais urgentes e básicas como saúde, educação e transporte, até as questões mais subjetivas e essenciais, como lazer e cultura. Em todos os aspectos estamos indo contra o sistema. E é por isso que compreender toda essa estrutura macro, social e sistêmica é a raiz dessa árvore que faz fincar pé no chão, o pertencimento. E por isso, não há como pensar pertencimento sem atrelar à raça, se todo esse sistema - que diz quem mora aonde - é o que domina. E aí vem o pretencimento. É pensar o pertencer a partir de ser negra/negro. Tanto subjetivamente (como as questões estéticas e de funcionamento de uma região), como de maneira concreta (como as questões sistêmicas e políticas). Trago o preto para dentro de pertencimento através dessa analogia e brincadeira de inventar palavras, pensando arte/cor. É escurecer o pertencer. É como um artista faria. Então pertencimento aqui, é pretencer.

Em conversas com minha orientadora, Professora Doutora Adilbênia Freire Machado, ela me anunciou como o termo identidade vem de uma lógica colonial ocidental, que já parte de um suposto de individualização. Lembro que fiquei muito instigada por sua provocação, mas sem saber o que daria conta de um termo como o de identidade, que engloba muitas coisas, mas que ainda sim, sentia ser necessário traduzir para essa pesquisa. A verdade é que só depois compreendi que tentar traduzir identidade a partir da própria lógica colonial ocidental é em vão. A verdade é que nenhum termo para nós, que pensamos contracolonialidade, é equivalente ao termo identidade, pois, não acreditamos nessa lógica. Não existe uma identidade. Não existe individualização. A costura aqui é outra. Identidade não parte de uma essência - que os brancos nos fazem crer que é. São linguagens. São sobrevivências, são relações. E por isso pensamos a partir da subjetividade, que é muito mais plural, coletiva e por vezes e quando necessária, abstrata também.

Como o conceito de Pretoguês, por exemplo. Desenvolvido por Lélia Gonzalez (1988), que é a marca da africanização dentro do nosso idioma, apontada como uma marca essencial da influência negra na construção histórico-cultural do nosso país. E essa é só um tipo de

linguagem dentro de toda uma diversidade de subjetividade negra. O Pretoguês é uma categoria estética dentro do conceito de subjetividade negra. Conseguem compreender a complexidade de uma subjetividade negra? Como a presença africana influencia todos os dias nossa existência. E para a academia, o Pretoguês não é validado, é visto como “falar errado”, o que mais uma vez comprova como o racismo atua frente às dinâmicas negras. Com Lélia Gonzalez podemos compreender sobre como a subjetividade negra é um processo coletivo e demarcado pelo processo histórico e em como a gente aprende a gingar contra a colonialidade. Como o povo preto insiste em desenvolver suas próprias tecnologias de existir.

E não é à toa que o título desse capítulo é sobre disputar a subjetividade. Nós e nossa subjetividade estamos a todo momento sendo disputadas pelo sistema hegemônico-capitalista-colonial. E por que isso acontece? Ora, se nossa subjetividade é pedaço importante de quem nós somos, disputar nossa subjetividade a fim de silenciar, roubar e principalmente, homogeneizar, é parte essencial de fomentar a estrutura hegemônico-capitalista-colonial que vivemos. Para Amadou Hampaté Bâ (1981), a partir das crenças Malianas - etnias Fula e Bambara, o ser humano é uma reprodução em miniatura do mundo. Para ele, o ser humano não está preso somente na ideia do corpo físico, mas com a espiritualidade, a natureza e sua comunidade. É difícil condensar tamanha pluralidade de pensamento - e nem acho que é o que queremos fazer, mas sim apresentar um pequeno fuxico desse retalho tão complexo que é ser uma pessoa negra. Gosto muito de como o autor começa esse estudo: “Eu me abstenho de ceder às armadilhas dos modelos padronizados” (Hampaté Bâ, 1981), porque tentar unificar todas essas complexidades seria fazer o mesmo que o colonizador, seria reduzir tudo o que somos, a multiplicidade que somos. E que potente é começar um texto dessa maneira, se abstendo de corroborar com qualquer tipo de homogeneização acadêmica. “As pessoas da pessoa são múltiplas na pessoa” (Hampaté Bâ, 1981) se tornou uma das minhas concepções favoritas. Somos muitas/os. Estar aqui tentando descrever um processo de pertencimento já é de alguma maneira reduzir para caber, mas compreendo também a importância de organizar os pensamentos e refletir coletivamente a concretude de nossos territórios e vivências. Não à toa, o autor traz a importância da comunidade para nossa existência. E assim como Nêgo Bispo, o autor também reflete sobre a importância tanto da comunidade, quanto da natureza - o que pra mim, enquanto mulher candomblecista, está ligado diretamente com a espiritualidade - outro aspecto que pra Hampaté Bâ é importante na noção de pessoa na África Negra.

Falando nesse aspecto espiritual, que está intrinsecamente ligado à ideia de subjetividade negra, Vanda Machado (2013) reflete como o senso de comunidade é aprofundado dentro da religião de matriz africana. A pessoa não é isolada, nós precisamos do outro para encantar, para em-sinar, para aprender. Para a autora:

[...] é necessária a presença do outro que nos constrói. Eu preciso do outro para ensinar, para encantar, para ser colocado no seu caminho, que é também o meu caminho. Das aprendizagens do outro depende a continuidade da tradição, da redistribuição da força da espiritualidade gerada pela entrega de saberes necessários à condição de ser e com-viver na comunidade. (Vanda Machado, 2013, p. 22)

Sermos comunidade é uma ferramenta de inteligência ancestral e estratégia de reexistência, responsável pela sobrevivência da população negra desde sempre. Ela traz como os valores tecidos dentro da comunidade são saberes africanos. É retomado da ancestralidade as estratégias míticas e simbólicas, repertório cultural reterritorializado, transformação de jeito de ser em resistência, expressões de significados sagrados - olha o exemplo do Pretoguês - rituais de diversas linguagens e organização social (Vanda Machado, 2013). A importância da ancestralidade em todo o contexto de construção de ser-sendo (como a autora chama) é presente em toda sua narrativa. Gosto muito dessa ideia do ser-sendo que a autora afirma. Nós construímos quem somos em comunidade, embebedando-se da ancestralidade e enquanto somos. Se torna enquanto se é. Outro ponto importante é o corpo. A autora afirma que dentro da perspectiva africana, não há separação e hierarquização entre corpo, mente, símbolo, memória, tradição, signos, sentidos, imaginário, espiritualidade e as vivências cotidianas (Vanda Machado, 2013). A autora também reflete como o corpo é esse espaço de conexão com o divino, sua essência divina e com a própria ancestralidade.

Para Nêgo Bispo, a comunidade e a natureza fazem parte de nós e nós fazemos parte delas. A ideia de que cada pessoa na comunidade é necessária, faz falta. Diferentemente do que temos na cidade, onde as pessoas são importantes por acharem que as pessoas existem para servi-las (Santos, 2023). Essa noção de servir está também atrelada à lógica colonial. Ou seja, subjetividade negra são maneiras de existir no mundo, ela não é individual, é coletiva, é ancestral, é futuro, é comunitária e é complexamente plural. Não dá mais pra não associarmos quem somos com nossa comunidade. Dentro de nossa comunidade temos meios de existir. Temos cores, texturas, cheiros, sabores, ritmos, costumes, tradições. Somos redes de cuidado por sermos necessários uns aos outros, desenvolvemos tecnologias, estratégias de sobrevivência

e existência, possibilitamos encantamento e continuidade. Vanda Machado (2013) fala sobre como a educação, como em-sinar e aprender, é se encantar, é se colocar no seu caminho e ter o outro colocado em seu próprio caminho também. É um processo comunitário e de começo, meio e começo. O pertencimento é simbólico, mas é fundamentalmente relacional também.

Como é o caso dos quilombos. Os quilombos não são somente espaços geográficos, são instrumentos ideológicos contra a opressão, são símbolos de resistências, além de espaços históricos e de memória comunitária (Beatriz Nascimento, 2021). Os quilombos são espaços que atravessaram os séculos e são um dos primeiros dados históricos que temos de espaços comunitários de resistência do período colonial. Beatriz Nascimento faz uma análise profunda da relação entre quilombos e favelas, o que também nos faz conectar mais uma vez como cultura, comunidade, território e subjetividade negra estão enraizadas juntas. Seu texto aborda como esses espaços alternativos são organizados pela população negra desde a época da escravidão, para garantir a sobrevivência contra o racismo e a marginalização (Beatriz Nascimento, 2021). Beatriz Nascimento afirma:

Se sabemos que o negro e outros oprimidos permanecem, por exemplo, nas favelas e áreas periféricas da cidade, obrigados por fatores não só decorrentes da marginalização do trabalho como também pela marginalização racial, podemos dizer que o quilombo, embora transformado, perdura. (2021, p. 139)

Logo, compreendemos que os espaços periféricos são espaços majoritariamente negros, dotados de costumes e tradições que os tornam redutos de cultura negra a partir do território. São quilombos. E os quilombos estão intimamente ligados à ancestralidade. Adilbênia Freire Machado (2021), diz que ancestralidade é passado, presente e futuro. A ancestralidade é uma experiência africana, que garante ao povo negro resistir e reexistir, garantindo que a sabedoria e o Axé⁸ de antigas gerações, continue sendo parte de nossa travessia (Vanda Machado, 2013). A ancestralidade nos dá terra para colocarmos os pés. A partir do continente africano e do território africanizado, Eduardo Oliveira (s.d.) tece como ancestralidade é a epistemologia que interpreta seus próprios símbolos a partir do território que produz seus signos de cultura. Ancestralidade pra mim, é uma força coletiva dos que vieram antes de nós. A temporalidade negra não é linear.

⁸ Axé é a energia primordial dentro das religiões de matriz africana. É poder, força e nutrição.

Figura 3 - A calma que o rio não tem.



Fonte: Elaboração da autora (2024).

“Se depender da cidade você nunca vai me esquecer” (Tacio Russo, [s.d.]).⁹

2. A RUA FALA

RESUMO

O segundo capítulo analisa a arte de rua como uma linguagem marginalizada que rompe com as normas das belas artes e desafia o mercado artístico hegemônico. Os termos "arte de rua" e "arte urbana" surgem, denunciando as tentativas de capitalização e higienização de expressões que nascem da crueza e do cotidiano popular. O texto destaca o lambe-lambe como uma modalidade performática que cria dobras na realidade, utilizando materiais acessíveis para dialogar diretamente com a população trabalhadora. Discute-se a invisibilização e o epistemicídio que cercam as produções de artistas negros e periféricos, cujas obras são frequentemente fetichizadas ou apagadas por políticas de "limpeza" urbana. A rua é apresentada como o território de Exu, um espaço de comunicação e autonomia onde a arte serve como denúncia e resistência ao colonialismo cultural. A legislação vigente é criticada por focar majoritariamente no graffiti, desassistindo artistas multilinguagem e ignorando as hostilidades enfrentadas, especialmente por mulheres negras na cena. A autora defende que a arte de rua não aceita ser colonizada, pois está enraizada em uma força vital que integra corpo, mente e espiritualidade. Ao ocupar o espaço público, o artista de rua atua como um operário da arte, transformando o cotidiano em um campo de reflexão crítica e reencantamento. O capítulo reafirma o papel da expressão artística como uma necessidade fundamental para a existência e para a construção de novos meios de comunicação e sobrevivência.

Palavras-chave: arte de rua; lambe-lambe; epistemicídio; autonomia; resistência cultural.

⁹ Tacio Russo é de Recife, é negro, artista de rua e trabalha com lambe-lambe. Nesse poema de sua autoria, o artista fala sobre como a cidade é saudade, é lembrança e é memória.

A Figura 2, “A calma que o rio não tem”, foi uma fotografia que fiz logo que me mudei para o bairro Jardim Alvorada, marcando meu retorno para Nova Iguaçu e minha quadragésima mudança. Observar a vida só acontecendo é muito importante para o processo de encantamento e pertencimento, que acontece a partir do próprio cotidiano. Nos perceber em meio a uma comunidade existindo, dá sentido, dá direção. Gosto muito dessa imagem e gosto de aprender observando nossas mais velhas e mais velhos. A alegria proporcionada por simplesmente estar em um boteco com um amigo numa quarta qualquer, é também cura, é também pertencimento, é ir contra o sistema. E a rua é imprescindível para irmos contra o sistema, para observarmos como a vida acontece.

Quando falamos sobre arte, raramente estamos falando ou pensando na arte de rua. A arte de rua é extremamente marginalizada, tanto para a sociedade, quanto para o mercado da arte. Trarei algumas razões que expõe esse olhar para a arte de rua, mas antes, preciso afirmar a escolha de utilizarmos o termo “arte de rua” e não “arte urbana”. A arte dita como urbana, é uma maneira de capitalizar a arte que acontece fora dos muros das grandes galerias - veja bem, não é como se, enquanto artistas independentes, não pudéssemos capitalizar a arte de rua para nossa sobrevivência, o que trago aqui, é a apropriação que o próprio mercado da arte realiza. Arte de rua é muita crua, muito indigesta para estar dentro das paredes brancas dos centros culturais, mas quando a transportamos para a arte urbana, ela ganha um tom descolado, contemporâneo e questionador, que muito também agrada os grandes colecionadores mais politizados. É demonstrar para a alta sociedade, o quanto você é bacana e desconstruído. Existe uma apropriação e por isso, manteremos o termo arte de rua, a fim de darmos protagonismo à ela: a rua.

Ao falarmos sobre arte de rua, no Brasil atual, estamos falando de uma maioria de artistas negras/os e de periferia. A arte de rua vem para romper com diversas normas das belas artes. Sua alta reprodutibilidade é vista com menor valor pelo mercado da arte, já que para uma arte ser valorizada ela necessita ser exclusiva. O fato dela ser feita para a grande massa, pessoas comuns, de maneira gratuita, a céu aberto, também a coloca como inferior, afinal, as grandes obras de arte estão em galerias com taxa de entrada, segurança, molduras, maneiras de se portar e algumas, até mesmo, distanciamento, além de valores altíssimos. Outro fator importante são os materiais, que em sua maioria, são materiais que devem ser fáceis e baratos de serem adquiridos, como materiais de construção, papéis velhos, revistas, *stencils*, tintas vencidas,

entre outros. Logo, no lugar de tintas à óleo, molduras, chassis, diluidores, temos materiais simples, baratos, fáceis de serem adquiridos. É uma arte feita para ser acessível desde sua produção, até sua exibição, não é vista como arte. E com isso, há uma constante higienização, uma padronização por parte do sistema. Paredes pixadas são pintadas de cinza. O belo é atrelado ao branco, ao sem vida, ao pálido. As marcas que uma cidade carrega, são as marcas daquelas e daqueles que a ocupam e a celebram por direito. Homogeneizar identidade é apagar a memória. E nas cidades, isso tem sido feito com a desculpa de uma cidade “limpa”. O que é uma cidade limpa? É uma cidade que apaga sua população? Que não reconhece sua memória e expressão? Quando foi que o branco virou sinônimo de limpo?

Em contrapartida, o que vemos agora dentro do mercado da arte, é uma necessidade de possuir a rua, de reproduzi-la, uma grande fetichização do nosso cotidiano. Ou seja, de um lado somos apagados e marginalizados e do outro, fetichizados. Por diversas vezes, ao ser convidada para expor meus trabalhos em galerias ouvia o seguinte: “queremos trazer a rua para a galeria”. Tal artimanha seria impossível, pois, a rua só cabe nela mesma. Não existe maneira de reproduzi-la. A rua tem seus seres, seus códigos, suas cores, texturas, cheiros, guardiões. A rua tem o povo e o povo tem a rua. Não há como reproduzi-la. A moldura do lambe-lambe é a rua. E por falar em lambe-lambe, separo um breve espaço para compartilhar um pouco sobre essa modalidade de arte de rua, a qual venho estudando há cinco anos.

O lambe-lambe, lambe ou cartaz de rua, começa com o intuito de disseminar informações, ideias, questionamentos, indagações de maneira rápida, fácil e barata. O lambe consiste em um papel de gramatura fina, colada em múltiplas possibilidades de superfícies. Existem vários métodos dele ser criado: serigrafia, impressão, fotografia, colagem, desenho, pintura, entre muitos outros. O lambe pode ser manual, digital, artesanal e pode, inclusive, se fundir a outras linguagens artísticas. Você define um tema e escolhe uma linguagem para realizar. A partir daí, você escolhe em quais locais gostaria de colá-lo. A ideia é reproduzir inúmeras vezes, em diferentes locais. A colagem do lambe, ao meu ver, é extremamente performática, onde criamos uma dobra na realidade, impactando territórios, pessoas, transeuntes, vidas. A cola também é pra ser acessível e existem vários tipos, desde cola branca escolar, até cola artesanal feita com farinha de trigo ou goma arábica. Os materiais são bem simples, onde você pode utilizar desde esponja caseira, sua própria mão, potes antigos de sorvete, até mesmo bandejas para tinta e pincel. Você só precisa do material a ser colado, a

superfície e algum tipo de cola; o intuito é não precisar de muitos materiais que possam acabar te impedindo de fazer arte. Outra conexão importante que faço é como os materiais de lambe são adquiridos em casas de material de construção/obra e acho importante, enquanto artistas de rua, nos lembrarmos disso, lembrarmos do nosso dever político para/com a população e compreendermos que somos operários da arte. Não interessa à artista de rua, falar para a elite, interessa acessar a população, acessar aquelas pessoas que nunca tiveram a oportunidade de pisar em uma galeria, acessar quem acha que não pode consumir arte. A arte de rua é um movimento de denúncia e resistência. É arte por necessidade, por precisar dizer, por precisar sermos escutadas. A arte de rua não aceita ser colonizada.

Há quem diga que ele começou no século XIX, na Europa, aliado à publicidade. Mas, existem alguns registros de que ele se inicia no séculos X através de Xilogravuras por povos orientais (Silva, 2017). A verdade é que desde seus primórdios o lambe tem um caráter bastante transgressor e político, feito para incomodar, reivindicar e suscitar o que está adormecido. Logo, o lambe sempre esteve entre a publicidade, a arte, a transgressão e a marginalização.

Apesar disso, nós artistas de rua, acabamos por nos colocarmos em risco ao realizarmos nossa arte, tamanha marginalização que enfrentamos. Para termos como nota, apenas em 2023, o graffiti foi declarado como patrimônio cultural do Rio de Janeiro a partir da lei nº 8.139/2023 (Rio de Janeiro, 2023) e foram estabelecidos locais permitidos para sua prática. Apesar da importância dessa lei, encontramos algumas problemáticas (além da demora para regulamentação do graffiti). As leis para arte de rua são municipais, o que não confere garantia de execução para os artistas de rua, ou seja, urge a necessidade de leis federais e leis nacionais para assegurar as/os trabalhadoras/es da arte de rua. Sendo assim, para nós, artistas da Baixada Fluminense, por exemplo, podemos executar nossa arte na cidade do Rio de Janeiro, mas a mesma lei não vigora em nosso município.

Outra problemática é como de fato essa lei vigora, pois ainda encontramos muita resistência nas ruas, além de retaliações. Sendo uma mulher artista de rua, o cenário é ainda pior e mais hostil. Enfrentamos a insegurança da rua, da cena de arte de rua e das autoridades para executar nosso trabalho. Temos uma lei, mas não temos garantias. O que podemos observar, é o destaque da cena tomada em sua maioria, pelos homens. E por último, mas não menos importante, a lei não faz questão de mencionar os outros tipos de arte de rua para além

do graffiti, o que confere ainda mais dificuldade para artistas multilinguagem ou que não utilizam o graffiti como linguagem. Uma linguagem é a maneira como um artista se apropria de técnicas para se expressar. No caso dos artistas multilinguagem, são utilizadas duas ou mais técnicas, como graffiti e lambe-lambe ou lambe-lambe e pixação e por aí vai.

O que notamos com isso, é que mesmo a arte de rua estando à margem, existe dentro dela, linguagens que são mais “aceitas” e outras menos “aceitas”. Quanto mais distante da realidade dos museus, menos aceita é essa arte. Como podemos ter uma produção, segurança, perspectiva de longevidade, quando nosso trabalho nem é considerado de ser assegurado perante as leis e os poderes públicos?

Nêgo Bispo (2023) nos traz reflexões importantes sobre o que compreendemos como linguagem. Ele reflete sobre como o que entendemos como escrita foi utilizado pela colonização como a linguagem mais aceita, como linguagem universal, excluindo os tantos outros tipos de linguagens que conhecemos - e aquelas que ainda nem conhecemos. Sobre como precisamos contrariar as palavras coloniais, para enfraquecê-las. Criar nossos próprios meios de comunicação e expressão é enfraquecer a colonialidade. Existem vários tipos de linguagem, a oralidade é uma delas, por exemplo. Os saberes passados através dos ensinamentos orais, são base fundamental para povos afro diaspóricos e originários, por exemplo. O corpo, a arte, a ginga, os cheiros, a natureza, são tipos de linguagem. Somos múltiplas e plurais. Determinar que somente um tipo de linguagem ou saber é válido, é do colonizador. É aniquilar, é epistemicídio. O epistemicídio se dá pela destruição das formas de conhecimento de uma determinada cultura. E o epistemicídio tem impactos severos. Nas palavras de Sueli Carneiro (2005, p. 97):

Para nós, porém, o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural pela negação ao acesso a educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender etc.

Nesse sentido, podemos analisar o quanto o epistemicídio é uma arquitetura racista

muito bem planejada, atuando intrinsecamente entre o subjetivo e o corpóreo, excluindo populações racializadas, como também, intervindo diretamente dentro de suas próprias estruturas. Portanto, urge a necessidade de falarmos sobre linguagem, sobre nossas maneiras de comunicar, criar, trocar, compartilhar. Quando pensamos na atualidade, todos os campos possíveis, são tomados pelas pessoas brancas. Em nosso microcosmos deste trabalho, estamos falando sobre arte e academia - dois pólos ocupados, chefiados e coordenados por pessoas brancas (em sua maioria, homens brancos), não é diferente. Nossas pesquisas são desqualificadas, nossas produções artísticas são copiadas e utilizadas como mercadoria, quando conveniente. Para Nêgo Bispo (2023), o caminho é falarmos da nossa gente, para nossa gente. E assim, nos organizaremos também.

Seu pensamento conflui diretamente com a artista e pesquisadora afro-portuguesa (dentre tantas outras atribuições), Grada Kilomba (2019). Grada Kilomba relata em seu livro “Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano”, sua ânsia por criar uma nova linguagem, na qual ela pudesse se enxergar, na qual ela pudesse ser ela. A autora reflete que enquanto acadêmica, habita um universo branco.

Logo, quando falamos sobre criar nossas próprias linguagens, nossa própria maneira de nos expressarmos, trazemos a arte nisso. Quando falamos de povos originários ou povos africanos, estamos falando sobre uma arte que está enraizada, que está presente em tudo, que faz parte do todo. A colonialidade reforça essa separação de tudo, mente se separa de corpo, arte se separa de vida, mas não é assim que nossos povos enxergam, sentem, fazem... Quando falamos de arte, falamos de expressão, vida, comunidade, comunicação. É a nossa maneira de linguagem. Ela não precisa ser escrita, ela pode ser dançada, ela pode ser pintada, ela pode ser cantada. Não é à toa que povos originários e africanos, se utilizam da arte em rituais espirituais e religiosos. É a força e o poder que a arte tem para nós.

Por isso, decidimos confluir com a arte de rua, pois, para além da arte por si, nos interessa a arte que é feita para questionar, para romper, para transgredir, para estar a serviço do povo. Uma arte que está na rua, que incentiva a reflexão e o pensamento crítico. Essa é a nossa linguagem. Fazer remexer por dentro através da arte. E quando não possuímos amarras institucionais das galerias, podemos nos expressar livremente. Podemos observar o entorno e ser combustível de expressão, podemos observar nosso próprio território e cotidiano e articular

para alcançarmos mais pessoas, confluindo e gerando impacto, conscientização,
contracolonizando.

Figura 4 - Tirando leite de pedra.



Fonte: Elaboração da autora (2023).

2.1 ARTE DE RUA É ENCRUZILHADA

Tirando leite de pedra, nossa Figura 3, foi feita no bairro do Chacrinha, em Nova Iguaçu. Escolhi esse título por algumas razões. A maioria de nós, precisa começar a trabalhar já muito cedo, muitas das vezes na infância. E pensar como essa relação é quase um “tirar leite de pedra”; essa é um ditado popular bem antigo, que diz como algo é difícil. Também teço pensando justamente nosso afastamento forçado da natureza, pela urbanização desenfreada. Como que se em outro contexto comunitário, provavelmente estaríamos tirando leite de vaca e, no entanto, somos forçadas a trabalhar para o mercado. Essa é uma das fotografias mais intensas dessa série. Assim como observar nossas mais velhas é necessário, observar nossos Erês, nossas crianças, também é. Mesmo em situações tão duras e violenta, nossas crianças nos ensinam a gingar, como me ensinou em uma de suas aulas, um grande artista chamado Rei Black, cria de Mesquita, não podemos ser “passageiros da agonia”, a gente tem que se esquivar e dificultar para o inimigo, que no nosso caso, é o sistema racista.

Acredito que nunca entendi de fato o que significa pretencimento em sua completude. A verdade é que pretencimento é um conjunto de pequenas e grandes coisas que nos dão a sensação de fazermos parte de algo maior. Maior do que aquilo que nossos olhos podem ver, maior do que aquilo podemos imaginar, maior do que podemos sentir. O pretencimento é a sensação de estar em casa, de ser parte. É a poesia presente nos pequenos detalhes, que durante aquele instante, nos faz termos a certeza de que existe uma força, uma ancestralidade, uma vontade de inúmeras energias para que você estivesse ali, naquele lugar. A maior parte de nós é afastada dessa sensação a vida toda. Seja pela rotina esmagadora, pelo excesso de trabalho, pelo capitalismo, pelo cansaço, pelo racismo. Nós somos empurrados para uma rotina na qual não podemos reconhecer o encantamento que existe na vida, em se sentir parte de uma comunidade e de uma rede de gente. Reencontrar esse lugar não é fácil e exige uma movimentação coletiva e subjetiva, que muitos de nós não conseguimos acessar. É romper. É contracolonizar. É escolher um território mesmo com suas ausências, falhas e, principalmente, suas potencialidades. É precisar ir tão fundo em sua própria essência e travessia, ao ponto de se reconhecer e se identificar em lugares tão particulares, que nunca achamos que mais alguém sentiria o mesmo. É fincar os pés tão fundo, criar raízes e deixar doer. Deixar doer, pois assim como diz Neusa Santos (2021), tornar-se negra é tomar consciência e tomar consciência na

sociedade em que vivemos, requer extrema coragem e também força. O pretencimento vem de um lugar tão nosso, que nenhuma força estrangeira é capaz de quebrar.

Quando me mudei a primeira vez para fora da Baixada Fluminense e fui para o Centro do Rio de Janeiro, estava completamente deslumbrada com os acessos que o morar no centro de uma grande cidade poderia me proporcionar. A verdade é que a gente cresce ouvindo que “vencer na vida” é sair pro Rio de Janeiro. “Aqui não tem nada”, é uma das frases que mais ouvi minha vida toda. Mas antes, um aviso: Essa narrativa a qual estamos traçando juntas e juntos aqui nessa pesquisa, é por vezes mencionada como o território da Baixada Fluminense, mas reitero que pode ser aplicada a diversos outros territórios marginalizados, periféricos e não-brancos.

Quando me vi em meio a prédios e possibilidades, acreditei que havia encontrado o meu lugar. Fiz muitas amizades, vivi uma realidade onde lazer era a um passo de distância. Onde tinha atendimento médico com mais facilidade, onde chegava mais rapidamente aos locais de trabalho. Todas essas coisas me guiaram e me cegaram durante um bom tempo. Até que veio a pandemia, o momento crucial para minha retomada a meu território de pretencimento. Fui criada por minha vó e como muitas de nós, tive uma mãe solo, que precisava trabalhar quase que em tempo integral. Com minha vó aprendi o poder das andanças e mudanças: ela nunca ficava mais do que um ano em alguma casa. Já minha mãe era o oposto.

Durante meus primeiros 9 anos de vida, ela morou numa única casa, a qual eu frequentava durante minha infância. Nêgo Bispo nos ensina muito sobre a circularidade do tempo, onde a gente tem começo, meio e começo de novo (Santos, 2023). Na pandemia, acreditando (como a maioria) que seria um momento passageiro, decidi viver durante esse período com minha avó, onde pude viver ao seu lado em seus últimos anos de vida. Ao voltar para aquela casa, tudo o que eu - a essa hora - já vinha sentindo de estranhamento, se acendeu; mesmo morando no Rio, realizava um trabalho como mímica na Baixada e, por isso, retornava todos os finais de semana, ficando no centro somente durante a semana. Esse trânsito, bastante conhecido por pessoas moradoras de regiões marginalizadas, continuou. Parecia que alguma coisa ainda me chamava para meu território. Me sentia insegura no Rio, sentia hostilidade, sentia falta de não ver borboletas, de não ver as estrelas. Sentia falta de alguma coisa que ainda não tinha nome. Sentia um aperto no peito toda vez que ia na rua e via tantas pessoas negras desabrigadas, tantas crianças negras nas ruas.

Quando retornei à casa de minha vó foi como se me encontrasse com minha criança de novo. Lembro que aquela casa parecia muito maior na minha memória. O cheiro do café ao acordar pela casa inteira, a folha de louro na parede, a TV ligada, o barulho da máquina de costura me traziam uma sensação que há muito tempo não sentia; pra ser exata, desde que saí da Baixada. Nesse momento, nesse exato momento, foi se construindo em mim uma vontade de ficar e foi nesse mesmo momento em que me encontrei com a arte de rua, que na época, só se deu pela ausência dos teatros devido à pandemia. Trabalhar na rua foi intuição. Era a linguagem usada para escrever minhas emoções, para colocá-las para fora. A rua vai nos conquistando quando estamos de peito aberto. É sempre um ato performático e inesperado trabalhar na/com a rua. A sensação que tive na casa de minha vó foi aumentando, se engrandecendo e tomando proporções outras. Eram as senhorinhas no portão, era o barulho das crianças na rua, era o barulho da buzina do padeiro, era o Seu Cosme que vendia pastel no mesmo lugar desde que eu tinha nascido - e que ainda se encontra no mesmo local -, era saber o nome de toda vizinhança e “baterem” na minha casa pra pegar algum ingrediente que faltava em casa. Eram tantas coisas que foi como se eu me reencontrasse.

Falar sobre território possibilitou-me trazer tudo isso que estava sentindo e que não via ninguém falar, para outras pessoas, outros pares. Quando realizei a oficina “Papo de Visão” para a realização do meu TCC, entrevistei algumas crianças de diferentes escolas do bairro de Comendador Soares, em Nova Iguaçu. Ao perguntar para elas sobre filmes, novelas, séries, músicas, perguntei se se sentiam vistas, se elas sentiam que o que elas viviam no dia a dia aparecia em algum lugar. Pra minha surpresa disseram que não, que nunca se viam em nenhum lugar. Fiquei surpresa por perceber que apesar da pouca idade, elas estavam tão conscientes. Eu não poderia imaginar que crianças tão mais novas que eu teriam a sabedoria que só havia tido pouco tempo antes daquela oficina. Se notarmos, quando falamos sobre pertencer, estamos falando das crianças também. Qualquer território que possamos ir no Brasil, sempre vai ter alguma criança que guarda ou caracteriza aquele lugar, pode ter certeza! As crianças possuem maleabilidade e adaptabilidade absurdas, onde naturalmente se imitam, seguem tendências e representam muito fortemente a estética de um lugar.

E por falar em estética, iremos aprofundar um pouco mais sobre esse conceito, a partir da Metodologia dos Odus. Essa metodologia surge a partir de vivências, experiências e andarilhagens. Veja bem, a vivência aqui está ligada à ação política, ética, social e estética. A metodologia dos Odus surge a partir do Ifá, religião de matriz africana cultuada no Brasil,

tecida por Eduardo Oliveira no curso de Pedagogia da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia e que foi continuada pela Professora Doutora Adilbênia Freire Machado; a metodologia dos Odu visa, a partir da coletividade, sua própria construção, valorizando saberes antigos e atuais, trazendo consigo ludicidade, corpo e memória (Machado, 2019).

Para alguns praticantes de religiões de matriz africana, Odu é reconhecido como Caminho. Dentro de Ifá, existe o jogo de búzios, onde há 256 Odu, que seriam como caminhos, fundamentos e signos. Os Odu são uma tecnologia ancestral, muito bem estabelecida. Em aula da disciplina “FILOSOFIAS AFRICANAS TECENDO METODOLOGIA DOS ODUS: VOZES MULHERES, ESCRIVÊNCIAS E CONFLUÊNCIAS CONTRACOLONIAIS”, no primeiro semestre de 2025, no PPGEDUC, ofertada pela Professora Doutora Adilbênia Freire Machado e com o professor Eduardo Oliveira como professor convidado, pude ouvir pela primeira vez um outro significado para os Odu. O professor descreve Odu como uma força geradora inicial, ele até brinca com a semelhança ao próprio conceito da teoria do *Big Bang*. Por vezes sinto que alguns conceitos de nossas/os ancestrais são tão ricos e tão bem fundamentados, que é difícil de colocar em palavras. São conceitos que você aprende vivendo. Acho que por começo, entendo Odu assim. Um conceito complexo, que fala sobre aquilo que nos guia, uma força umbilical de começos.

Dentro da cosmogonia de religiões de matriz africana, existem 16 principais Odu e mais outros 240, totalizando 256. Dentro da metodologia dos Odu existem: Odu de Origem, Odu de Transição, Odu de Desconstrução, Odu de Transformação, Odu de Eros/Desejo, Odu de Natureza, Odu de Espaço, Odu de Tempo e o Odu de Beleza/Encantamento/Estética, que iremos abordar aqui. Mas a ideia principal, é que seja uma metodologia livre e aberta para que possa ser continuada, portanto, todo mundo pode criar mais Odu, mas sua criação deve ser feita sempre em pares. É uma metodologia coletiva (Machado, 2019).

Quando pensamos estética, quase sempre é assim como em muitas esferas, pensamos através da noção branca e ocidental. Estética vai muito além do belo, do apreciável e do superficial, como comumente pensamos. A estética está ligada às características visuais que compõem um conjunto de códigos e símbolos, que representam o pretencimento. A estética está ligada ao encantamento, aquilo que nos encanta, que nos preenche. Nas palavras de Adilbênia Machado (2019, p. 13): “o Odu de Beleza acaba por ter a responsabilidade de implantar uma dimensão filosófica em nosso estar no mundo (...). O Odu do encantamento “produz os sentidos da vida, é esse odu que produz o mundo, (...) constrói o mundo”.

Portanto, se constrói o mundo e constrói o nosso mundo e o que entendemos de mundo. O Odu de Beleza/Encantamento/Estética conflui para além do que se espera do entendimento geral sobre estética. E aqui, iremos relacionar intimamente com a noção de território e pretencimento.

Quando trago as características que possibilitaram me perceber enquanto um ser conectado a um território, também falo sobre encantamento. O processo de pretencimento ao qual fui guiada, foi encantamento e é o mesmo processo que acontece a todos nós ao conseguirmos parar e sair do meio, para o começo novamente. É olhar para aquilo que nos preenche e nos molda. E para cada território, iremos ter confluências, pois somos terra também. Nossos saberes e os saberes de nossos ancestrais passeiam por entre as bocas e mãos de muitas pessoas. O que nos faz compreender também, suas singularidades, que de singulares, tem pouco, já que estamos falando de comunidade e gente. Podemos escolher sair e viver os acessos que a cidade grande nos proporciona, pois também merecemos. No entanto, o sistema trabalha muito bem para nos fazer acreditar que o que nos foi negado devido ao território que ocupamos, é culpa do território, quando falta de acesso e direitos negados são planos políticos e proposítas.

Milton Santos (1979) afirma que o espaço é criado através da utilização do território pelo povo, ou seja, o espaço é formado a partir da modificação social feita pelo ser humano:

O espaço reproduz a totalidade através das transformações determinadas pela sociedade, modos de produção, distribuição da população, entre outras necessidades desempenham funções evolutivas na formação econômica e social, influencia na sua construção e também é influenciado nas demais estruturas de modo que torna um componente fundamental da totalidade social e de seus movimentos (SANTOS, 1979, p. 10).

Portanto, a passividade em relação ao território, em que somos empurradas e empurrados nossa vida toda é fundamental para que haja uma desconexão profunda. Essa desconexão territorial impacta negativamente não somente no território, mas em como permanecemos nele, em como ocupamos, em como nos percebemos e em como nossas subjetividades são construídas. Essa desconexão torna o território apenas um local onde voltamos ao final do dia para descansarmos, o que a longo prazo, também contribui para a evasão de seu povo quando há uma espécie de ascensão social. Nossa proposta é justamente parar o tempo. Romper com a passividade. Romper com o que fora previamente estabelecido. É recobrar a consciência e as vozes ancestrais e nos reconectarmos com nossos corpos.

Quando falamos de subjetividades negras, falamos de corpo. Corpo para além do que conhecemos. Nossos corpos foram moldados pelo colonialismo e pelo capitalismo. É um corpo que só responde e obedece, que está adormecido. Quando falamos do corpo negro, usamos o nome corpo pra abarcar uma infinidade de conceitos. Um corpo é muito mais do que somente uma estrutura física em que habitamos. Nas palavras de Eduardo Oliveira (2021, p.121): “O corpo é chão! Esta é uma definição provisória e definitiva do corpo. O corpo é terra. O corpo é solo. O corpo é território.”. Nosso corpo é muito mais do que aquilo que podemos ver e tocar. Nosso corpo tem ligação direta com nosso território, nosso chão e nossa gente. Pensar território e corpo a partir da arte é nosso objetivo e para isso, iremos partilhar um pouco sobre a metodologia dos Odus, uma metodologia contracolonial, que vem ao encontro com pensar esses eixos tecidos com subjetividades, com poética e com aterramento - como pensar negritude deve ser. E estamos pensando poética e aterramento a partir da ideia de terra mesmo. De chão, de crueza, de cosmopercepção, de se deixar levar. É uma poética que surge com propósito, escuta e atenção, por ser um lugar sensível, que requer adentrar numa camada muito profunda de percepção sobre nossa ancestralidade e quem somos - o que nem sempre pode ser um exercício fácil.

A metodologia dos Odus conflui com o cotidiano, com a memória e com a arte (Machado, 2019). Ao olharmos para a arte presente em nossos territórios, de uma maneira geral, há sempre a presença de arte em todos os lugares, por menores que sejam. A arte está em tudo. Seu encanto é tamanho, que às vezes é até difícil de enxergar se há arte mesmo naquele instante. Quando me deparei com o cotidiano, comecei a perceber arte nele. Uma arte-vida que não é retratada. As pessoas saindo para trabalhar, o camelô com seu bordão, o céu laranja no fundo. Tudo era arte. A rua me ensinou isso e por isso, ela é o fio condutor para a arte e consequentemente para o encantamento. A rua abriga os artistas sem casa, é democrática, é livre, é para todas as pessoas. Ela tem sua própria pele e funcionamento e se estivermos despertas o bastante, conseguimos enxergar seu encantamento acontecendo.

Apesar de vivermos uma realidade em que nos expressarmos é algo completamente desestimulado, a expressão é uma das necessidades mais fundamentais que existem. Ser-tão a gente, que não cabe dentro da gente e sentir a necessidade extrema de colocar isso pra fora, de compartilhar com o outro, de explicar à sua maneira como determinada sensação funciona. Expressar-se pode acontecer de diversas maneiras, mas em minha jornada enquanto pessoa e também artista, posso afirmar com toda certeza que a arte é a maneira mais intuitiva de

compartilhar conhecimento. A arte é capaz de proporcionar emoções, autonomia, emancipação, senso crítico, dentre tantas outras habilidades, apenas com sua existência. Uma pintura pode anunciar tantas realidades, tantas histórias. Um filme pode possibilitar uma pessoa acessar tantas camadas dentro de si. Uma pixação pode fazer alguém indo pro trabalho, lembrar de casa. São infinitos os caminhos.

Fernanda Montenegro diz que a arte existe para confortar (Montenegro; Ramos, 2019). E é assim. Viver não é intenso o suficiente. Precisamos de mais. Leda Maria Martins (2021, p. 49) conceitua da seguinte forma: “A arte é, assim, uma dádiva e uma oferenda”. A arte só existe a partir do coletivo e oferecer é tornar público, é apresentar ao outro o seu ponto de vista, a sua maneira de enxergar o mundo e vivenciá-lo. Não há nada mais íntimo e pessoal do que apresentar ao mundo uma arte. O que nos faz refletir como povos africanos e indígenas (assim como outras culturas não-brancas) entendem a arte como vida, como existência e não a separam da realidade, ela é a realidade cotidiana e vista por todas as pessoas. A arte quando se torna mercadoria, ela vira uma brincadeira de fazer nada (Santos, 2023). Nêgo Bispo (2023) afirma que a arte é a conversa das almas, ela é quem alimenta a vida e não pode e nem deve ser mercantilizada. Veja bem, quando o autor traz essa afirmativa, ele não está falando sobre artistas conseguirem sobreviver de arte, vender seus trabalhos. É muito além disso. Muitas pessoas acabam tendo uma interpretação de que Nêgo Bispo era contra a arte, mas na verdade, compreendo que ele está falando sobre a cooptação que temos do colonialismo e do capitalismo com a arte. O colonialismo e o capitalismo conseguem transformar a arte em mercadoria e é sobre isso que o autor denuncia quando fala sobre a mercantilização da arte. A arte é vida, é existência. Ela deveria estar no cotidiano de todas as pessoas, desde o momento em que acordamos, até a hora em que vamos descansar. Ela é um meio de existir.

Certa vez, ministrando oficinas de arte para a Makira’eta, Rede de Mulheres Indígenas do estado do Amazonas, pude confluir com algumas lideranças jovens sobre arte. Eles me contaram que possuem grupos inteiros étnicos destinados às pesquisas de grafismos. Os grafismos indígenas são formas, símbolos e padrões que representam vivências, organização, experiências e conceitos. Podem ser encontrados em pinturas corporais, cestarias, dentre outros e são fundamentais para a comunicação e funcionamento de diversos povos Indígenas (Alves; Moreira, 2017). Os grafismos são uma expressão cultural e artística para nós, mas para os povos indígenas, ela faz parte de seu cotidiano, não há uma separação. A arte e a cultura permeiam suas práticas e seus saberes. Foi muito bonito perceber que mesmo tão jovens -

possuíam entre 15 e 20 anos - tinham a percepção da importância da arte e essa vontade de se reafirmarem enquanto artistas.

Em nossa sociedade contemporânea, o título de artista é um título quase inatingível, feito para e por pessoas brancas e da elite. Roubam nosso meio de expressão e vida e o tornam indisponível para nós. Se apropriam de nossas linguagens e as retiram de nosso cotidiano.

Eu vim de uma realidade de família pobre, sem muitos acessos e analiso o quanto a arte foi fundamental em minha vida e na vida das minhas e dos meus. Ela tem um papel político tão avassalador que é impossível você ser o mesmo depois de ter vivido arte em sua completude. Esse papel é tão importante no que entendemos de compreensão de sociedade, mundo, política e sobre nós mesmas, que é também proposital a dificuldade de acesso de regiões marginalizadas e populações vulneráveis. Não faz parte do sistema branco querer compartilhar conhecimento conosco. Dos 128 museus presentes no estado do Rio de Janeiro, somente 40 ficam fora da Zona Sul e Centro (Garcia; Rabello, 2020). Esse distanciamento geográfico é proposital e prejudica ativamente o acesso dos moradores das regiões periféricas a acessarem cultura, lazer e arte.

Aqui, iremos analisar a partir da perspectiva do Rio de Janeiro, mas observe em sua cidade. Onde estão localizados os pontos de cultura e lazer? Que características essas regiões têm? Como é a aparência das pessoas que moram nessas áreas? Quase sempre a resposta vai ser a mesma - apesar da multiplicidade brasileira. As regiões que possuem mais acesso à arte e cultura, são as regiões ricas e nessas regiões o que mais vemos é a presença de pessoas brancas. Ora, as pessoas brancas e ricas são incentivadas desde suas infâncias a apreciarem e compreenderem arte, a refletirem sobre suas realidades de maneira poética. Uma realidade muito diferente da qual observamos nas regiões de favela, na Baixada, nos subúrbios. Não há o direito de ver além.

Essa emancipação que estamos falando aqui é a autonomia de se saber quem somos, de compreender o mundo ao nosso redor e ela só é possível de acontecer quando temos uma pedagogia engajada e crítica; quando a expressão é valorizada, quando se tem uma troca horizontal onde todos os saberes e conhecimentos são valorizados - independentemente de idade, raça, etnia, sexualidade e gênero - quando podemos questionar aquilo que parece já estabelecido, quando podemos unir mente e corpo - já que povos não-brancos não fazem essa separação - quando podemos enfrentar e reimaginar a realidade; a pedagogia deve ser partilhada como uma ferramenta de transformação social (hooks, 2013). Trabalhar arte e

educação de maneira interdisciplinar é indispensável, mesmo quando estamos falando de outras áreas do conhecimento. A arte e a educação - de maneira política e transgressora - é o cerne de tudo, é a raiz. A partir delas, podemos observar a autonomia e o pensamento crítico sendo construídos de maneira sensível e respeitosa. É importante também trazermos o valor da ancestralidade para esse processo, pois “A ancestralidade é o princípio base e o fundamento maior que estrutura toda a circulação da energia vital” (Martins, 2021, p. 42). A ancestralidade está em tudo o que fazemos enquanto povos afro-diaspóricos e não vai ser diferente nessa pesquisa. Ela está intrínseca a cada movimento, a cada descoberta e a cada escolha.

Figura 5 - Degraus para o céu.



Fonte: Elaboração da autora (2023).

TÁTICAS DE OCUPAÇÃO OU METODOLOGIA

RESUMO

Este capítulo detalha a metodologia contracolonial aplicada na pesquisa, centrada na realização de uma residência artística com pessoas negras em Nova Iguaçu. A autora rompe com a academia tradicional ao optar pela "Metodologia dos Odus", que valoriza a ludicidade, o corpo e a memória coletiva como fontes de saber. O processo consistiu em quatro encontros imersivos que utilizaram ferramentas do Teatro do Oprimido e das Oprimidas para estimular a autonomia e o pensamento crítico dos participantes. Através de rituais sensoriais que envolveram cheiros, ervas e músicas, buscou-se despertar a cosmopercepção e o enraizamento territorial dos jovens artistas. A residência focou na circularidade do tempo, permitindo que cada encontro funcionasse como um processo de "chegança", troca e partilha de vivências recheadas de "pretencimento". A metodologia buscou integrar mente e corpo, tratando a arte não como mercadoria, mas como uma ferramenta de transformação social e cura comunitária. A seleção dos participantes priorizou pessoas racializadas e LGBTQIAPN+ da Baixada Fluminense, visando criar um grupo fortalecido pela identificação e pelo acolhimento mútuo. O capítulo descreve táticas de ocupação do território que culminaram na preparação da exposição "Mandinga", transformando uma casa comum em um espaço galeria efêmero em conexão com a rua. A metodologia reafirma que o ato de ensinar e aprender é indissociável do ato de encantar, permitindo que os participantes se vejam como sujeitos necessários para sua própria comunidade.

Palavras-chave: metodologia dos odus; teatro do oprimido; residência artística; cosmopercepção; educação popular.

Degraus para o Céu - Figura 4 - é uma fotografia que fala desse retorno para casa e por isso essa brincadeira com o “céu”. Tudo que trabalhadores querem é retornar para suas casas no fim do dia. Essa mistura de histórias, de rostos que não vemos, de mochilas, quentinhas e trajetos. É uma escada infinita. E por isso trago ela nesse espaço da metodologia. Esse fluxo de diferentes perspectivas e vivências, que culminam num grande acontecimento coletivo.

Quando pensamos em processos de ensino-aprendizagem, pensamos em escolas, universidades, cursos técnicos, etc. A verdade é que todos os saberes que fogem à hegemonia branca são invalidados. Existem múltiplos saberes, múltiplas maneiras de ensinar, de aprender e principalmente, confluir. Para confluir, basta estar disponível. Terreiros de matriz africana, ruas, casas, parques, espaços culturais, são infinitos os espaços que acolhem em seu cerne o processo de troca e de partilha de conhecimento, mas que são desconsiderados ou inferiorizados. Bem como todo o restante desse trabalho, estamos pensando a partir de África, pensando a partir do coletivo e da pluralidade. E para isso, também gostaríamos de trabalhar com diferentes faixas etárias, comprovando que a busca pelo saber nunca se finda. Uma criança tem muito a ensinar para uma pessoa mais velha, assim como uma mais velha além de ter muito para ensinar, também tem muito a aprender. Essa troca entre diferentes idades, é importante no sentido de comunidade, diferentes experiências de vida e validação de saberes. Para este trabalho, optamos por convocar pessoas maiores de 18 anos, a fim de compreendermos um pouco melhor os efeitos do racismo a longo prazo e em como a percepção dessas subjetividades já foi afetada.

Apesar da importância da Lei 10.639/03 - lei referente ao ensino obrigatório da história e cultura afro-brasileira e africana em todas as escolas do Brasil, sendo públicas e privadas (Brasil, 2003), sabemos das dificuldades enfrentadas nas escolas em relação à descolonização dos currículos e na necessidade de mudança cultural e política no sentido epistemológico e curricular, apresentando uma construção emancipatória da história do mundo (Gomes, 2012). Aqui nem menciono a Contracolonização, pois não somente o currículo, como todas as estruturas e dinâmicas do ambiente escolar são extremamente coloniais e racistas.

Em seu artigo, Nilma Lino Gomes reflete como um espetáculo teatral, é uma grande aula, onde nada se separa: corporeidade, emoção, arte e política operam juntas, sem hierarquização e cumprem um papel excelente promovendo um engajamento absurdo do público (Gomes, 2012). Ou seja, quando unimos a cosmopercepção africana, no que tange

incluir diversas esferas do sentir aliadas aos processos de ensino-aprendizagem, podemos observar um percurso muito mais prazeroso e ativo nas partilhas de conhecimento, o que nos aproxima muito mais com as práticas pedagógicas que acreditamos.

Por isso, retorno para as bases teóricas desse trabalho para fundamentar nosso processo metodológico, que parte das vivências e trocas para se estabelecer. Quando trazemos a Contracolonialidade, a Escrivência e a Metodologia dos Odus como paradigmas fundantes, estamos falando sobre enxergar o processo de ensino-aprendizagem de maneira a romper com as normas - que mais aprisionam e nos colocam em formas. E é nesse aspecto que reside a importância de tais escolhas como condutoras de nosso processo. Escolher metodologias contracoloniais, que vão ao encontro da importância da arte em processos tanto educacionais, quanto de fomento às subjetividades. Acolher metodologias feitas de-para nossa gente, é fundamental. As escolas não são vistas como espaços de expressão, de criação de pensamento crítico, de estímulo à autonomia e emancipação individual e coletiva, de formação das subjetividades. Pelo contrário, o que observamos cada vez mais, é uma tentativa de oprimir nossas peculiaridades e anseios. A escola é um espaço de preparo para o trabalho técnico e somente, que desconsidera a diversidade étnico-racial e o reconhecimento cultural, corroborando com a exclusão de povos negros e indígenas, negando suas subjetividades e impactando diretamente na subjetividade de estudantes não-brancos (Gomes, 2017).

Além disso, o que mais observamos em espaços ditos formais, é a anulação dos saberes de estudantes. Como se estarmos neste lugar de escuta e aprendizagem, retirasse toda nossa sabedoria e conhecimentos. Um dos pilares fundantes da Contracolonialidade é justamente esse tecer da comunidade, que só é possível porque validamos e acolhemos as diferentes formas de conhecimento, independentemente da idade, grau de escolaridade, cor, gênero, etc. Ademais, dentro dos espaços de formação, encontramos apenas uma maneira de troca de saberes, onde há um/a docente em frente à uma classe, falando ininterruptamente sobre uma temática. Em sua maioria, pouco atrelando à realidade das/os estudantes, o que incentiva um afastamento, desinteresse e até mesmo, evasão escolar.

Alinhar perspectivas de partilhas de conhecimento com nossa realidade enquanto comunidade, é mágico e potente. Apresentar ao outro, a possibilidade de novas fontes de conhecimentos, a partir de sua própria vivência, é encantamento. Na maioria das vezes, só

necessitamos parar, olhar para dentro e encarar nossos próprios anseios e questionamentos para compreendermos que fazemos parte de algo maior. Eu sou a prova viva disso. Com tão pouco acesso à informação, a arte e a partilha das vivências de minha comunidade e dos meus, me fez perceber o sistema em que eu vivia, como meu corpo era lido por esse sistema e compreender de maneira crítica, quais meus direitos e também deveres enquanto uma mulher negra periférica.

Nesse sentido, nossa metodologia se estabelece através da troca, do corpo e da vivência em comunidade. Sendo brincadeira que se leva a sério, como os Erês. É voltar para nossa infância e percebermos o que nos levou até onde estamos. Para isso, optamos por realizar uma residência artística, dividida em 4 encontros, de maneira a acontecer aos sábados, dentro de um mês. A escolha de quatro encontros foi pela necessidade de realizar esse processo de Pretencer, de maneira mais respeitosa, mais generosa e menos acelerada - ainda que 4 encontros sejam muito pouco para a complexidade do tema, mas também compreendendo que todas essas pessoas que participaram, trabalham, estudam e desempenham múltiplas funções. Tentamos gingar com algum equilíbrio entre essas duas percepções a fim de termos mais de um encontro, mas também termos um bom número de participantes e garantir nenhuma evasão. Naturalmente, quatro encontros é pouco para podermos experienciar de maneira completa o que são nossas subjetividades, mas compreendendo nossas ferramentas disponíveis, iremos apenas ser uma nascente para um percurso que poderá e deverá ser seguido pelo coletivo. Como Nêgo Bispo (2023) diz, um rio continua sendo um rio após o encontro com outro rio, ele só fica maior, mais potente. Esse é nosso objetivo. Sermos um encontro que dá chama a algo que está dentro de todos nós.

É um processo de escuta sensível, de subjetividade e de encantamento, que precisa acontecer acolhendo o tempo. A criação é subjetiva e essa criação precisa ter o intuito de criação de mundos melhores. Encantamento é transformar, é a própria responsabilidade de estar no mundo (Machado, 2019). Buscamos fugir da pressa, da rapidez e do esgotamento. Essa experiência é para ser imersiva e por vezes, difícil também. Se encantar é parar. Olhar e compreender nossa realidade, não é um movimento fácil. Exige respirar. Olhar em volta de si e do outro. Por isso, a escolha do território de Nova Iguaçu para a ocorrência das atividades se dá pela escolha de um território marginalizado com 67% de sua população autodeclarada negra (IBGE, 2022). Além de ser o território onde fui criada. Deixamos aqui nosso interesse em

pesquisarmos outras regiões, principalmente da Baixada Fluminense, mas que por sua pluralidade e tamanho (afinal, são treze municípios) não é comportado pelo tempo que temos para realizar o Projeto Pretencer dentro de um período de dois anos do mestrado. Falar sobre cultura e subjetividades não é simples e por vezes podemos reproduzir uma lógica colonial de assimilar e condensar características e conhecimentos tão fundamentais para uma comunidade e população.

No início do projeto, busquei atuar em parceria com escolas públicas de Nova Iguaçu, mas através do estudo e partilha sobre Contracolonialidade e Escrivência, analisamos que precisávamos romper com a academia tradicional. Precisávamos do território em sua essência para realizar esse processo de encantamento do pretencimento, precisávamos da terra. Portanto, optamos por trabalhar em um espaço cultural localizado na Rua Barão de Tingua, 586, em Nova Iguaçu, RJ, gerido por mim e por meu companheiro de trabalho e irmão de vida, Silas Sena. Em 2021, em meio à pandemia do Covid-19, eu e Silas, que nos conhecemos através do teatro, fundamos o coletivo BXDLambe: o primeiro coletivo de arte de rua e Educação Popular da Baixada Fluminense. Percorremos ao longo desses - até então - 5 anos, oficinas, muros, exposições, projetos, filmes, dentre muitos outros trabalhos. E como nada se faz sozinho, contei com algumas outras mãos sensíveis para que esses encontros e a exposição pudessem acontecer de maneira a me dedicar somente às práticas artísticas-pedagógicas-curatoriais. Por isso, aproveito o espaço para deixar meu agradecimento especial para Bia Gonçalves, que foi a produtora de todo esse projeto. Ximenne Freitas, que realizou toda captação audiovisual. Vitor Carlos Oliveira (Vitin), que realizou todos os registros fotográficos e Igor Affonso, nosso designer. Sem o auxílio de minha comunidade, não seria possível realizar todo esse projeto sozinha e por isso deixo aqui, todo meu afeto, agradecimento e ternura para essa equipe maravilhosa.

Esse espaço se apresenta num formato de casa, onde as/os participantes poderão relacionar os aspectos ligados às suas subjetividades, nesse encontro entre casa, rua, arte e território. Dialogando como ensinar-aprender se dá na troca e iremos correlacioná-la ao território e às vivências dessa comunidade. Nossa ideia é justamente aproximar as pessoas. Espaços de cultura como museus são espaços muito brancocêntricos e coloniais (como todas as outras camadas que já discutimos aqui). São inacessíveis e reforçam um afastamento da população marginalizada. Nosso intuito é transformar uma casa comum numa galeria com

obras de arte e com tudo mais que tiver direito. É ter um texto curatorial plotado, ter ficha técnica em etiqueta impressa para as obras, fazer uma vernissage¹⁰, etc. Interagir com esse território e proporcionar eventos que só acontecem na zona sul, dessa vez num território periférico, não só convocando a população, mas a se fazendo sentir pretencente e confortável.

Para as oficinas - que também aconteceram na mesma casa, buscamos realizar quatro, de quatro horas cada e com intervalo a cada duas horas. Essas oficinas se estabelecem como um movimento imersivo e corporal, onde serão apresentados elementos do Teatro do Oprimido (Boal, 1977) e o Teatro das Oprimidas (Santos, 2023). O Teatro do Oprimido nasce com Augusto Boal e o teatro de arena, onde o teatro se apresenta como ferramenta de resistência política. O Teatro do Oprimido bebe da fonte da Pedagogia do Oprimido (Freire, 2019) para pensar arte a partir de não-atrizes e não-atores. A premissa é que a arte é para todas as pessoas e pode ser utilizada como ferramenta de emancipação e autonomia. Quando falamos de emancipação e autonomia, estamos falando sobre termos uma compreensão tão plural do mundo, que estamos aptos a termos uma percepção crítica, embasada e política. É o olhar profundo em forma de brincadeiras, que nos levam à reflexão da sociedade em que vivemos. É uma compreensão para além dos moldes de ensino-aprendizagem. É o corpo percebendo antes mesmo da racionalização. A arte tem esse poder. Fazer parecer ser brincadeira, fazer ser divertido aprender, fazer o político se tornar mais acessível e palpável. É trazer a realidade vivida, para a encenação, para o posicionamento. Já o Teatro das Oprimidas, criado por Bárbara Santos e que é tecido a partir do Teatro do Oprimido, versa metodologias que englobam as interseções entre gênero, raça e classe, que buscam evitar a individualização do problema apresentado, quanto a culpabilização das personagens envolvidas (Santos, 2023).

Das bases do Teatro do Oprimido, perpassamos por alguns dos exercícios propostos nos livros “Jogos para atores e não-atores” (Boal, 1998) e “200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro” (Boal, 1989). Tais livros condensam exercícios vocais, corporais, expressivos e políticos ligados fundamentalmente ao teatro, para evocar a autonomia das pessoas participantes. O objetivo de utilizarmos esses jogos durante as quatro oficinas foi nos colocar numa frequência outra, abrindo caminhos para novas sensações e percepções do cotidiano. Já da metodologia de Bárbara Santos, pesquisadora do Teatro das

¹⁰ Termo utilizado no meio cultural referente a um evento de abertura de uma exposição. Nesse evento vão artistas, curadoras/es, colecionadoras/es e demais pessoas importantes. Além, claro, da população.

Oprimidas, iremos tecer os exercícios teatrais que pensam justamente nas interseções sociais, principalmente no que tange raça, classe, gênero e território. Além dessa encruzilhada, confluímos com as brincadeiras de rua, brincadeiras essas, fundamentais para nossa subjetividade. Essas bases metodológicas teóricas foram fontes de inspiração para a criação dos exercícios compartilhados e propostos para o coletivo participante. Nosso objetivo foi criar novos exercícios a partir dessa confluência de pontos de vista. Por escolher fundamentar esse projeto em metodologias contracoloniais, enfrentei dificuldades em encontrar metodologias específicas para o ensino de artes pensando negritude e território e que se encaixassem com nossos objetivos - além de ter sido criada por pessoas racializadas e brasileiras. Portanto, buscamos confluir com os pilares da contracolonialidade, da escrevivência e da metodologia dos Odus, como fio condutor para a criação dos encontros, além, é claro, da criatividade, da reinvenção, da adaptação e da confluência de todas essas bases teóricas apresentadas.

Através desses jogos queríamos o debate acerca do que é sermos pessoas negras em um contexto periférico, o que representa esse dia a dia, o que é criarmos e sermos seres pensantes e atuantes dentro desses contextos. Dividimos os encontros pensando no movimento de começo, meio e fim, de Nêgo Bispo, onde a circularidade foi nossa linha condutora, onde a elucubração de quem éramos e quem somos é nosso guia ao passarmos por esses quatro encontros.

Para a seleção optamos por convocar 15 pessoas nascidas na Baixada Fluminense, que tivessem algum envolvimento com alguma linguagem artística, fosse escrita, pintura, desenho, moda, pixação, etc. A convocação foi realizada via formulário do google através de um edital, realizado de maneira gratuita e obtivemos 38 pessoas inscritas. Para a escolha, optamos por ter um grupo majoritariamente racializado. Dos 15 participantes, apenas 4 se autodeclaram brancos. Além disso, 14 são pessoas LGBTQIAPN+, 6 são homens cis, 7 são mulheres cis e 2 são não-binários. Decidir se teríamos um grupo 100% racializado ou não foi bem difícil e analisamos alguns pontos. Por fim, incluir um número disparadamente menor de pessoas brancas possibilitava uma análise de como a percepção de território e pertencimento se aplica às pessoas brancas, como os impactos raciais são enfrentados de maneiras diferentes. A faixa etária de participantes ficou entre 38 e 22 anos e essa pesquisa passou pelo Comitê de Ética em Pesquisa para sua apreciação e aprovação.

No primeiro encontro, buscamos esse aterramento, esse fincar de pés, onde precisamos nos conhecer enquanto pessoas. De onde cada uma vem, qual sua história, as pessoas que compõem suas famílias, quais seus sonhos, seus anseios, dentre outros questionamentos que são importantes para a construção do que compreenderemos sobre subjetividades. Vale salientar que mesmo fundamentados em conceitos, as culturas e subjetividades negras, são imensamente plurais. A verdade é que nunca sabemos onde as encruzilhadas poderão nos guiar e, portanto, existe também a improvisação do desconhecido. O imprevisto, trazido por Boal, também se dá ao estarmos receptivas às novidades e surpresas trazidas pelas/os participantes. É preciso estarmos disponíveis para gingar, como na capoeira.

Nossos encontros eram tecidos das 13hrs às 17hrs e no primeiro dia tivemos um momento para conhecer os espaços da casa que iríamos ocupar, apresentação da equipe e alguns avisos em relação aos horários, filmagens, direitos de imagem, organização dos encontros, dentre outros informes técnicos. Todos os encontros iniciou-se com a “chegança”, um momento mais pensado para o corpo, de conexão e restabelecimento de percepção do presente. Nos encontros, sempre gostei e achei importante trabalhar outros sentidos para além da visão e do tato - muito pensando na Cosmopercepção. Assim, os encontros eram sempre repletos de cheiros, ervas, incensos, óleos essenciais, música e feitos em roda. Para esse encontro experimentamos o óleo essencial de alecrim, importante no processo de foco, intuição, energia nova e execução. Também utilizamos o incenso de alecrim. Antes de qualquer coisa, sempre ativamos nosso corpo primeiro, então fazíamos alongamentos e aquecimentos. Nosso aquecimento no primeiro encontro foi a partir de um movimento, onde cada um tinha seu momento de guiar e todo o coletivo deveria copiar, até que cada pessoa tivesse participado. O coletivo pôde ter sua respiração guiada, os olhos fechados, foram incentivados a sentirem o chão, a buscar um enraizamento e no final gritar uma palavra em uníssono, colocar para fora sensações silenciadas e despertar no território a chegada desse coletivo. Para começar a nos conhecermos melhor fizemos uma atividade onde eles deveriam escrever no papel seus nomes, linguagens artísticas que tinham familiaridade, comida favorita, território de onde vinham e um sonho. Os papéis eram embaralhados e eles deveriam tentar adivinhar a quem aqueles papéis pertenciam, tentando buscar semelhanças entre si. Foi uma atividade divertida de integração, de criação coletiva ao mesmo tempo. Brincamos de mão guiada, onde formam-se duplas em que um deve ser guiado pela mão e a outra pessoa conduz. É uma brincadeira que estimula a confiança, o aprendizado, o cuidado e a intimidade. Após esse momento, cada pessoa deveria

pensar em um som que lembrasse seu território e mostrar para as demais pessoas. De um pássaro, do moço que vende pamonha, do carro do ovo, do funk que toca até mais tarde... Lembranças sonoras desse território, para ativarmos essa construção plural do que caracteriza nossa terra. Novamente em duplas foram conduzidos por mim a fecharem os olhos novamente e a sentirem com as mãos seus corpos. Que semelhanças físicas temos? E o que temos de diferente? Como é o nariz, o cabelo, o cotovelo, entre os dedos? Eram perguntas apresentadas durante esse momento. Nós nos esquecemos, na modernidade, de tocar o outro, de se afetar, estamos cada vez mais distantes e solitários. Penso muito em Nêgo Bispo e na Sobonfu Somé quando penso nesse exercícios, mas nesse primeiro encontro como um todo. Como relembrar uma comunidade que eles são comunidade quando já são adultos? Como resgatar essa intimidade corporal e territorial, eram as perguntas que eu precisava encontrar as respostas. Ou pelo menos pistas delas. Fizemos por fim um último jogo, a relíquia da rua. Onde todo mundo deveriam ir para a rua, percorrer, brincar, circular, conhecer moradores, comerciantes do local, ver as árvores, conhecer como o território funciona. Todo mundo precisava voltar com um tesouro, esse jogo é como uma grande caça ao tesouro. É buscar na rua e trazer pra dentro de casa algo que te encante, que te desperte algo, mesmo que você não saiba o quê. Tivemos pedras, flores, galhos, tijolos, papel de biscoito, tampa de caneta, dentre outros objetos que agora, iriam compor nossa casa. O objetivo era que houvesse esse processo de encantamento com o território novo, de percepção ativa e coletiva, mas também de construção coletiva dessa casa.

No segundo encontro, começamos com o alongamento e defumador de canela, grande potencializador de energia, de começos e criatividade. O coletivo teve a tarefa de trazer um aquecimento para o grupo. Eles escolheram fazer uma aula de *vogue*, dança dentro da cultura *ballroom*, movimento ligado à resistência lgbtquiapn+ e negra. Logo após, tivemos um exercício em que o coletivo deveria andar pelo espaço de olhos fechados e pensar sobre seus trajetos cotidianos. Por quais ruas passam, que pessoas encontram, que bichos escutam, que sensações esses deslocamentos proporcionam dentro de cada pessoa? Era necessária a escolha de uma palavra que representasse sua última semana e demonstrar em que parte do corpo essa palavra habita/se apresenta e deveriam gritá-las em uníssono o mais alto que conseguissem. Esses exercícios foram pensados para trabalhar a expressão e colocar pra fora emoções e sensações a partir do olhar ativo sobre suas rotinas e trajetórias. Foi um momento potente, que culminou em escritas e desenhos em um tecido de algodão cru coletivo, que ficou exposto nas

semanas seguintes de trabalho, para que aquelas sensações habitassem um outro lugar, mas para que ninguém se esquecesse de sua própria travessia; uma metodologia que vai de encontro à metodologia dos Odus, proposta pela professora Adilbênia Freire Machado.

Figura 6 - Atividade do algodão cru.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Na nossa terceira semana, voltei a estimular o coletivo com água de rosas, pensando justamente na energia de Pombagira, senhora dos caminhos, da criatividade, do encantamento e da beleza. Senti a necessidade de compartilhar outras linguagens artísticas para além do teatro como tecedor. Trouxe o curta “Quem faz o Rio?” da artista Baixadense, Vitória (Vivi) Dias. O curta apresenta como a relação de Vitória com o território de Belford Roxo, mais precisamente, a feira de Areia Branca em Belford Roxo, foi fundamental para ela se descobrir enquanto artista. A conexão com o território e com as trabalhadoras/es da feira, foram como Exus e Pombagiras, que possibilitavam reflexão e criatividade através de suas existências. Assistimos ao curta enquanto compartilhamos alimentos - uma prática que muito me encanta. Comer coletivamente enquanto pensamos arte, é magia pura acontecendo. Discutimos como o curta tinha um impacto profundo para cada participante. Ora lembrava alguém ou algum lugar de suas próprias vivências, as confluências de vários rios que tinham muitas semelhanças.

Pudemos conversar sobre como o território e a comunidade são muito importantes na construção de quem somos. Como esses símbolos e signos são pedagógicos. Seguimos o dia com a distribuição de materiais artísticos e produção das obras. Cada pessoa trouxe uma fotografia que tivesse um significado importante para si, para compartilharmos em comunidade. Dessa vez, trabalhando a fotografia como linguagem sensível e de memória. Muitas histórias, muitas famílias, muitas comunidades e muitos territórios. Nossa equipe também participou, construindo essa horizontalidade. Nesse dia, recebemos a artista Isabel Nascimento, que estava em residência no Instituto Moreira Salles, para apresentar um pouco de sua pesquisa em fotografia negra, onde ela registra diversos momentos simbólicos dentro do candomblé e sua comunidade. Trabalhamos por fim, um pouco do conceito de performance e algumas técnicas de pintura, a fim de compartilharmos saberes e possibilitarmos mais linguagens para as obras finais.

Foram 4 encontros bastante intensos, profundos e que reviraram muita coisa dentro de cada um - me incluindo também. Pude aprender enquanto ensinava e ensinar enquanto aprendia. Gingamos com o que ia surgindo, revisitamos dores, memórias, afetos, coisas que nos construíram enquanto pessoas e depositamos nossa confiança no poder da comunidade. De nos deixarmos sermos curadas juntas, através da identificação.

O coletivo deixa sua marca nesse território e a *vernissage* é o ato final, ou como aqui compreendemos, o começo. Essa é talvez a parte mais importante em nossa pesquisa, não pela busca do resultado, mas por ser nossa oferta ao território. É compor com ele essa dança do cotidiano, onde podemos nos ver nas paredes. É a conexão em sua forma mais profunda, quando podemos causar uma ruptura na realidade, é quando impactamos o território e a vida das pessoas. É modificar através da ação. Comumente as *vernissages*, são eventos de abertura de exposições, onde os artistas encontram colecionadores, compradores, curadores e demais envolvidos nesse cenário artístico. Aqui, nossa busca era um ritual de apresentação à comunidade. Nossa preocupação era o povo. Era poder receber quem nunca esteve numa galeria. Receber os familiares dos artistas. Receber sua própria comunidade também. Minha maior preocupação era proporcionar aquilo que geralmente não encontramos nos espaços culturais. Era acessibilidade, comunicação, pedagogia. Fizemos audiodescrição de todas as obras e textos e as disponibilizamos em QR Codes. Também solicitei as/os/es artistas, que escrevessem um pouco do processo de criação e o que queriam comunicar. O objetivo

principal, era que a comunidade conseguisse acessar e traçar suas próprias reflexões, mas também se identificar, se sentir à vontade para perguntar, interagir com as obras e com os artistas.

O espaço Galeria Efêmera recebe a exposição “Mandinga”. Colocamos esse nome na casa, pensando em continuar com o espaço expositivo e de trocas artísticas, brincando com essa efemeridade da arte de rua. É uma galeria que muda, que tem vida e que orbita em torno do cotidiano. Já a exposição, não à toa, enquanto curadora, cunhei “Mandinga” essa exposição, pois sentia que ela era nosso ritual, era a mistura de vivências e trajetos, era a confluência de muitas realidades. Nesse processo intenso que foram os encontros da Residência, vivi em comunidade. Comemos, rimos, choramos, brigamos, vivemos uma realidade que parecia sonho. Compartilho o texto curatorial, que apresentava a exposição ao público:

Para os povos Africanos e Indígenas pensar vida era pensar arte; pensar terra era pensar vida. Aqui, chão é mais do que casa. É cosmopercepção. São confidências, dengos, medos, cheiros e sonhos. Sonhos que tornam (*a si*) realidade. Realidade essa que mora dentro do que criamos. Aqui, vocês encontrarão 15 artistas nascidos na Baixada Fluminense — e toda a equipe envolvida nesse projeto, tecido Galeria Efêmera. São travessias bordadas dentro daquilo que *sí* chamamos de casa. Estamos olhando para dentro. Dentro de nossas famílias, nossas ruas, nossos pés de manga... Nossos seres mágicos; seres esses que nos guiam numa jornada que começa e recomeça e recomeça e recomeça. São entranhas de diversas ancestralidades. São segredos que confidenciamos a vocês. Cada arte é uma oferenda erguida a quem veio antes. Estamos alimentando nossos ancestrais. Estamos sonhando com ruas que são galerias e casas que são museus. E é esse sonho que estamos aqui imaginando com vocês agora e por um tempo efêmero. Essa é a nossa mandinga. E você, vem? (Canle, 2025, n.p.).

Figura 7 - Texto curatorial e ficha técnica da Exposição.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Nesse texto pude brincar um pouco com as palavras e os sentidos para gerar um certo estranhamento num primeiro contato. O objetivo era causar uma certa pausa e indagação, mas também alguma proximidade com o Pretuguês, previamente citado.

QUANDO A TINTA SECA

RESUMO

O quarto capítulo apresenta os resultados da residência artística através da descrição detalhada da exposição "Mandinga" e das obras produzidas pelos quinze artistas participantes. A exposição é apresentada como um ritual de oferta ao território de Nova Iguaçu, buscando atrair um público que habitualmente não frequenta museus e galerias brancocêntricas. Através da curadoria, explica-se como o espaço da "Galeria Efêmera" foi organizado para integrar a arte à rotina doméstica, transformando quintais e quartos em locais ritualísticos de expressão. As obras apresentadas transitam entre pinturas, bordados, instalações e performances que dialogam com a ancestralidade, a infância e os símbolos da natureza da Baixada Fluminense. O texto

destaca o uso de materiais cotidianos e a criação de linguagens subjetivas que desafiam as expectativas do mercado de arte sobre a estética negra. A *vernissage* é descrita como um momento de confluência e identificação coletiva, onde os artistas compartilham suas dores, alegrias e memórias com a comunidade local. A acessibilidade é garantida através de audiodescrições e textos que aproximam o público do processo de criação, fomentando um sentimento de pertencimento e orgulho territorial. O capítulo demonstra que a arte produzida na rua e para a rua possui um poder avassalador de emancipação e reconstrução vitalista. Cada obra é tratada como um fragmento de um mundo fantástico que se torna realidade através do fazer artístico e da convivência comunitária.

Palavras-chave: exposição mandinga; galeria efêmera; curadoria afrorreferenciada; performance; produção artística periférica.

Nessa parte, gostaria de apresentar e tecer com vocês as obras produzidas por artistas residentes. Mas antes, anunciar as/es/os 15 artistas.

Figura 8 - Artistas participantes.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Algumas/uns artistas, além das obras, também criaram performances e vivências que ocorriam no momento da abertura com a comunidade e irei apresentá-las, quando houver. A organização das obras e a expografia foram pensadas por mim, a fim de entrelaçar o que seria a rotina de uma própria casa e as obras; o grupo foi incentivado a pensar a como não somente enfeitar a casa - como seria em uma galeria, mas a existir com ela. A seguir, pinto esse muro com vocês, o muro metafórico onde todas essas obras nasceram a partir de mentes inquietas.

Antiaris Santos - Laranja efêmera

O cotidiano e a vida podem ser uma força motriz. Certo dia em nosso Grupo de Estudos, Odus do Sertão, falamos sobre como o encantamento está nos rituais e que os rituais nada mais são do que a construção feita pelo cotidiano. Fazer e refazer até fazer sentido de novo. É como acordar todos os dias e pedir a benção. Quando Antiaris propõe a “Laranjeira efêmera”, propõe-se também um olhar para o cotidiano, para uma parte da natureza que precisa ser saudada e lembrada, é o encantamento pelo cotidiano. É conseguir, como afirma Nêgo Bispo (2023), contracolonizar. Contracolonizar é também ir contra o tempo da cidade.

Figura 9 – Antiaris Santos, Laranjeira efêmera, 2025. Óleo, pasta de cera e pigmento sobre tela, 120 × 90 × 5 cm.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Em texto produzido para a exposição o artista (Santos, 2025), descreve sua obra como:

Penso em minhas pinturas como pequenos registros de pensamento, fragmentos de mundo que se acumulam dentro de mim antes de se tornarem cor. Esta obra nasce como um registro afetivo de construção "*Laranjeira Efêmera*" é memória, território é residência. Por ser minha primeira pintura realizada na Baixada em um tempo, quis

traduzir em óleo um símbolo vivo da cidade, algo que carrega tanto a força do lugar quanto a delicadeza dos dias que passamos aprendendo e criando ali. Laranjeira Efêmera é o tecer entre natureza e urbanização, um recorte dos pequenos prazeres que persistem entre fios, muros e raízes. Um instante de vida que insiste em brotar, mesmo cercado de concreto. (Santos, 2025,n.p.)

Lembro que a primeira coisa que percebi quando entrei a primeira vez no ateliê/casa, foi a laranjeira enorme e muito recheada que tinha na vendinha bem em frente. O contraste do céu com as cores das laranjas era fascinante. Ao conversar com a dona da venda, ela me narra que muitas pessoas a param pra perguntar ou pedir laranjas. Mas ela me contou que as laranjas na verdade eram muito amargas e que raramente ela as colhia. Fiquei pensando na majestosidade de uma árvore que se recusa a ser colhida. Lembro de observar Antiaris usando tinta à óleo durante horas e horas, aguardando pacientemente sua secagem. Penso que as duas têm muito em comum.

Bea Simões - Guardiã do território

Essa obra traz a arte de rua, o graffiti com elementos do dia a dia, como uma prateleira e uma lâmpada - confeccionados pela própria artista, que também trabalha com marcenaria. Ao meu ver essa obra é a própria personificação de Oxum, dona das águas doces. Quando conectamos a espiritualidade à arte, também estamos falando de cosmopercepção; todas as esferas se confluem, vale lembrar. Conectar a natureza à espiritualidade é uma tecnologia das religiões de matriz africana e o que aqui, mais uma vez apresento como uma ferramenta de encantamento com o território.

Figura 10 – Bea Simões, Guardiã do território, 2025. Instalação com técnicas mistas, 75 × 100 cm.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

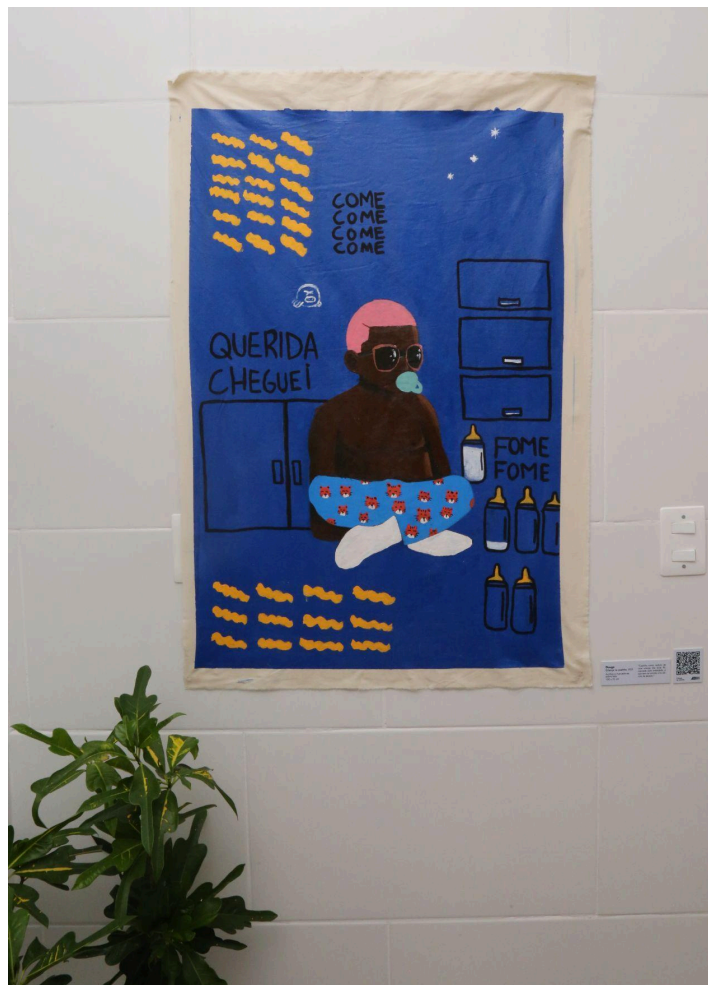
Bea (Simões, 2025) descreve sua obra como:

Guardiã do Território é uma instalação que une graffiti, marcenaria e diversas técnicas, misturando o urbano e a natureza às artes visuais e cênicas. A persona emerge da parede como presença viva, lembrando que território não é apenas chão, é corpo, memória e resistência. (Simões, 2025, n.p.).

Dougz - Criança na cozinha

Olhar para nossa própria infância é um movimento importante quando estamos falando sobre pertencimento. Muitas das coisas que produzimos e acreditamos na adultice vem de nossa infância. As memórias e símbolos são marcantes e olhar para nossa criança, para nossa Erê, é muito significativo. Muitas das ideias negativas sobre quem somos enquanto pessoas racializadas e periféricas são inseridas logo nos primeiros anos de vida. As crenças que muitas de nós não conseguimos ter consciência durante boa parte de nossas vidas. É o movimento de começo, meio e começo.

Figura 11 – Dougz, Criança na cozinha, 2025. Acrílica e marcadores sobre tela, 100 × 70 cm.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Quando questionado sobre sua obra, o artista (Dougz, 2025) a descreve como:

"Cozinha como reduto de uma criança dos anos 90, marcada pela ansiedade, e que tem na comida uma válvula de escape." (DOUGZ, 2025, n.p.).

Quando Dougz decide trazer um tema tão sensível e compartilhar esse tema em comunidade, é como Sobonfu Somé (2003) aponta como o ritual que se dá pela comunidade. Quando trago que essas obras são oferendas, é também nesse sentido. É a cura através da troca, do compartilhar que faz o outro se reconhecer. Quando uma arte é criada por um artista e posta no mundo, é uma indagação que esse artista está compartilhando. É um questionamento, uma dor, uma alegria, algo que transborda e que precisa ser compartilhado. Por isso, quando pensamos povos africanos e indígenas, estamos pensando a ideia de que arte não se dissocia da vida, ela é a própria vida acontecendo.

Fabício Delesderrier - Criatura e Manto BXD

Uma das coisas que mais gosto nos trabalhos do Fabício, é como ele aborda o subjetivo. E talvez aqui possamos tecer uma crítica do quanto nós, pessoas negras, ainda nos afastamos e muito da subjetividade, do que não é óbvio, do que não precisa ser. Talvez tenha sido minha principal observação com essa pesquisa e com esse grupo. Mas também analisando minhas próprias produções, do que o mercado da arte exige e o que meus pares também estão produzindo. Talvez nos tenha sido roubado o direito ao fabular e imaginar, mas gosto de acreditar que estamos caminhando contra isso. Consigo perceber que estamos cada vez mais trabalhando com o lugar do abstrato, do subjetivo, daquilo que não tem uma forma. Dentro do mercado artístico há uma lacuna muito estreita de até onde é permitido uma pessoa negra e de periferia chegar e na maioria das vezes, ela está dentro de uma caixa, com uma apropriação muito bem delimitada do que seria a estética negra e periférica vendável.

Figura 12 – Fabricio Delesderrier, *Criatura*, 2025. Costura, modelagem e serigrafia, 100 × 90 cm.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Fabrício traz muito sobre o tecido e a costura, algo que também está muito conectado à sua família. Assim como na minha e na família da maior parte dos lares periféricos. A costura é algo muito ligado à nossa ancestralidade. Somos criadas por avós e mães que costuram como

afeto, modos de sobrevivência, de arte - mesmo que essa última seja muito afastada de nós. Nessa obra, ele solicita que as e os residentes, tragam uma peça que tenha algum significado para cada e costura esses tecidos, num processo de construção coletiva, tessituras e entrelaces. Lembro que quando vi, comento com ele o quanto o Manto se parece o próprio mapa da Baixada. Sugeri para ele, colocarmos essa obra no varal, lembrando os quintais de nossas casas.

Figura 13 – Fabricio Delesderrier, Manto BXD, 2025. Costura manual, 200 × 90 cm.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Flávia Adriano - Queria falar de afeto

Flávia traz a toalha de mesa, o relógio e o calendário tão presentes nas cozinhas das casas de nossas/os mais velhas/os; a xícara marrom, o plástico em cima da mesa protegendo a toalha, a garrafa de café, dentre tanto elementos se confundem aquarelas delicadas pintadas à mão pela artista com objetos úteis no dia a dia. Há uma mistura de vida e arte.

Figura 14 – Flávia Adriano, Toalha de Mesa – Série Queria falar de afeto, 2025.
Rotoscopia em aquarela e lápis de cor sobre algodão cru, 100 × 104 cm.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Ao ser perguntada sobre suas obras, Adriano (2025) descreve-as:

Série de três trabalhos que surgem como uma forma de trabalhar esse sentimento mesmo quando ele não parece possível. Falar de afeto pode ser difícil mas, ao mesmo tempo, ele está em todo lugar, da paisagem ao gesto. Assim, a série nasce como uma pequena demonstração de carinho e amor a alguns dos afetos da autora." (ADRIANO, 2025, n.p.).

Durante toda a *vernissage*, a artista borda uma camiseta a qual me entrega no final. Ela borda todas as ervas que usei nos encontros durante o processo da Residência. Enquanto borda, conversa com quem chega na casa, toma um café, fala sobre a vida. Quando apresentei a proposta de performances para as/os artistas, alguns ficaram receosos por nunca terem trabalhado com a técnica, mas o que compartilhei com eles, é que a performance é a vida acontecendo, é permitir que o público te tire do lugar distante de artista e da própria arte. É conectar a vida com cultura e com arte.

Figura 15 – Flávia Adriano, Performance, 2025.

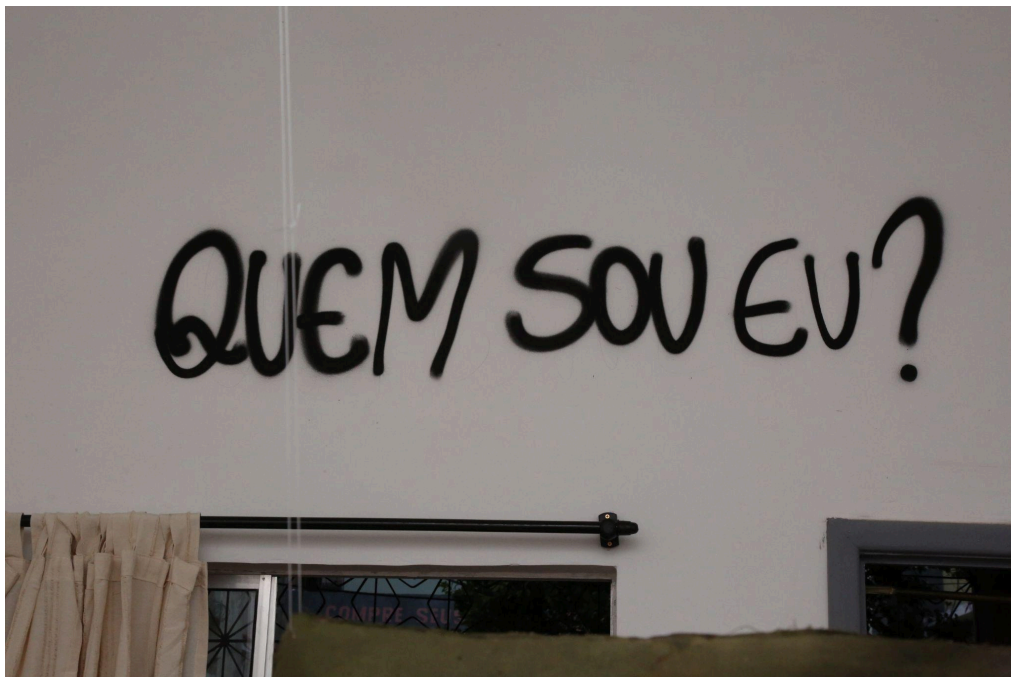


Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Gai Sensei - Quem sou eu?

Estamos em constante processo de compreensão de nós mesmos e quando vivemos num sistema que nos torna uma massa de modelar, esse questionamento parece nunca ter fim. Quem se é permitido ser quando o que somos representa perigo pro sistema? A arte é propulsora de autonomia e pensamento crítico por isso. Talvez passássemos uma vida inteira sem poder questionar quem somos, mas a arte nos transporta para esse lugar.

Figura 17 – Gai Sensei, Quem sou eu?, 2025. Pixo sobre parede branca, 170 x 40cm.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Nessa obra, Gai convoca as/os residentes a desenharem no muro, sem compromisso, apenas para se expressar e transforma esse muro em conexão. É o pedaço de cada um que constrói o todo.

Figura 18 – Gai Sensei, Quem sou eu?, 2025. Pixo sobre muro branco, 350 x 400cm.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Gai Sensei (2025) tece um pouco sobre seu trabalho:

Há dois anos, começo a minha busca pelo meu verdadeiro 'eu', um eu que segue a sua própria essência. Nesta busca, vejo-me um ser com diversos 'eus' e percebo que sou feito de várias máscaras que preciso vestir." (GAI SENSEI, 2025, n.p.).

Juliana Cavalcanti di Siqueira - Mangueiras suspensas, Fragmentos da construção e 284

Ouvir Juliana falar de seu quintal é como se ver refletida em seu próprio corpo. A artista relata que coletou fragmentos da própria construção da casa de sua família - realizada há 30 anos - para construção de uma das obras de sua série para exposição. As três obras falam de sua relação e sua cosmopercepção sobre esse terreno. Terreno esse em que cresceu e que até hoje

sua família reside. Refletir pretencimento necessita de um movimento para nosso primeiro território, nossa casa, nosso quintal.

Juliana Cavalcanti di Siqueira(2025), compartilha conosco:

Em minha casa tem um quintal, quando eu era criança, ele era um mundo fantástico. Até depois de adular, ele continua sendo assim para mim, nele, por aproximadamente 30 anos, 3 mangueiras eram protagonistas. Nos ventos de agosto as mangas mais frágeis caíam e no verão as mangas perfumavam a cozinha. As mangueiras, lembrando que também fazem parte do ciclo de tudo que é vivo, morreram. Agora, vivem entre espíritos matriarcais que pairam leves no quintal. (Siqueira, 2025, n.p.).

É bonito perceber a importância da natureza para a maioria das obras criadas pelas/os artistas. Ela sempre se apresenta de alguma forma. E essa conexão é nossa principal forma de voltar para nos reencantarmos. Acho que por isso, pra Nêgo Bispo, era importante reafirmar o quanto a cidade adoece (Santos, 2023).

Figura 19 – Juliana Cavalcanti di Siqueira, *Mangueiras Suspensas*, 2025. Acrílica, folha de ouros, posca e geotinta feita a partir da terra do quintal sobre tela, 70 × 103 cm.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Figura 20 – Juliana Cavalcanti di Siqueira, Fragmentos da Construção, 2025. telha, cimento, tinta, tijolo de barro, cerâmica fria e folha de ouro, 28 × 20 cm.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Figura 21 – Juliana Cavalcanti di Siqueira, 284, 2025. Acrílica e geotinta feita a partir da terra do quintal sobre tela, 35 × 27 cm.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Essas obras surgem a partir do quintal, é um questionamento profundo sobre esse corpo que também é território e que habita outros territórios. Os quintais nas periferias e nas famílias negras sempre foi algo muito sagrado, um símbolo de conquista, luta, comunidade. É interessante notar quanto Juliana se representa nesse quintal, esses corpos que ainda parecem estar gestando a si próprios. É uma relação coletiva, mas também de alguma maneira, uma relação muito particular com esse concreto-casa.

Karine de Souza - O gesto que se faz sagrado

Karine também fala dessa relação do quintal e principalmente da infância; não à toa sugeri que ela ocupasse o quintal da casa expositiva. Relembrar o afeto de nossas mais velhas, nossas ancestrais, que nos cuida, nos nutrem, nos orientam. Algo tão cotidiano como um banho de banheira, mas tão cheio de afeto. O começo, meio, começo (Santos, 2023) aparece

novamente quando Karine retorna ao mesmo quintal para produzir a obra, agora já em fase adulta.

Figura 22 – Karine de Souza, O gesto que se faz sagrado, 2025. Técnica mista (bordado, impressão em algodão cru e aplicações), 80 × 80 × 3,5 cm.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Sobre sua obra, Souza (2025) narra:

A casa é o primeiro território, muitas vezes, o único chão onde o pertencimento repousa. Nesse abrigo de rotinas silenciosas, o relicário se revela como gesto de cuidado: elevar o pequeno, o íntimo, o cotidiano, até que brilhe como sagrado. É desse impulso que nasce a obra. Traz a imagem de minha mãe me banhando numa bacia, no mesmo quintal onde hoje produzo este trabalho. Nesse gesto simples, cabe um mundo: memória, afeto e ancestralidade se condensam, transformando o espaço doméstico em altar. (Souza, 2025, n.p.).

O bordado, as miçangas, os patuás... São tantos elementos que transformam essa obra num relicário. Uma ode ao quintal. Um balaio para as mães. Tive a ideia de colocarmos a samambaia, pois o trabalho de Karine me lembrou muito o quintal de minha avó, que era repleto de samambaias. Acho as samambaias uma das plantas mais difíceis de serem cultivadas. São plantas que demandam muita atenção. Mas nossas mais velhas conseguem cultivar samambaias enormes. Talvez tenhamos esquecido de ter tempo e por isso, a samambaia, uma

planta tão sensível, se recusa a germinar num espaço onde não há tempo. Também penso que as plantas são um elemento estético-cultural fundamental dos lares periféricos. Sempre há alguma plantinha, alguma muda, alguma árvore. Essa obra é um ritual ao passado, de encontro a quem somos.

Kurumi - Retrato I, II, III e IV

Kurumi traz quatro retratos que brincam com o cotidiano e a realidade. Ao mesmo tempo que vemos figuras mais costumeiras, vemos também algumas personas fantásticas. Uma mistura de divindades e cotidiano. É nessa fantasia de histórias que ele cria esses retratos, anunciando rostos de sua própria vivência. A escolha da exposição na grade foi justamente essa alusão a um objeto bastante comum em nossas casas. É a possibilidade da arte mais uma vez se integrar à arte cotidiana.

Figura 23 – Kurumi, Retrato I, II, III, IV, 2025. Acrílica sobre papelão, 14 × 18 cm (cada).



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Além dos retratos, o artista apresentou uma performance. Ele, que é Ogã, nos presenteia com a confecção de um Mariuô. Os Mariuôs são confeccionados pelos Ogãs nos terreiros a fim

de proteger a entrada do terreiro. A folha de dendezeiro desfiada filtra as más energias. O artista permanece na vernissage confeccionando o Mariuô, que posteriormente é pendurado na entrada da casa, consagrando não somente a casa como um espaço expositivo, como também um espaço onde podemos cultivar e celebrar nossa espiritualidade.

Figura 24 – Kurumi, Performance, 2025.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Lívia Vitória de Sá

Lembro que quando vi o projeto de Lívia, me emocionei muito. Tanto porque Lívia traz muito de sua avó nos seus trabalhos, tanto pela delicadeza com que ela cria relatos tão profundos. A artista cria uma instalação, a partir de sua saída de seu território e mudança de residência junto ao luto da perda de sua avó. Ela narra em pequenos papéis distribuídos ao público, confissões e sentimentos como quem compartilha um grande segredo.

Figura 25 – Lívia Vitória de Sá, Prometo me lembrar, 2025. Instalação, 144 × 104 cm.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Figura 26 – Livia Vitória de Sá, Prometo me lembrar, 2025. Instalação, 144 × 104 cm.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Ao longo da abertura, ela realiza uma performance convocando o público a entrar nesse íntimo com ela. Não havia outro local para essa instalação e performance acontecerem - se não no quarto. O lugar onde somos puramente nós mesmas. O lugar onde nos recolhemos, fazemos a manutenção de nossa energia, nos deparamos com nossos maiores medos. O público era convidado a ouvir esses relatos, me lembrando muito dos rituais de compartilhamento tecido por Sobonfu Somé (2003). Novamente a cura se dando a partir da partilha, da conexão e identificação. Não somos individuais, somos comunidade, nos curamos enquanto comunidade. Tem um trecho no livro *O espírito da intimidade* (2003), em que Sobonfu Somé narra que quando uma árvore está doente, não basta olhar apenas para alguns galhos, mas para toda a árvore. Assim é para quando alguém está mal em nossa comunidade, estamos todos doentes também.

Max Oliveira - Sagrado Coração de Bananeira e Altar da Mata

Max diz que esses trabalhos são a celebração do território por meio de símbolos sagrados da Mata Atlântica. Há uma celebração da terra, da diversidade, da espiritualidade. É

uma anunciação. Max relata que cria uma divindade a partir do barro para essa obra, o que
agora escrevendo, me faz pensar muito em Nanã, que é a lama primordial, cria o ser humano.

Figura 27 – Max Oliveira, Sagrado Coração de Bananeira, 2025. Estandarte – Acrílica sobre algodão cru, 100 × 130 cm.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Figura 28 – Max Oliveira, Altar da Mata, 2025. Instalação e escultura, 83 × 34 cm.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

O coração de bananeira tem muitas propriedades, principalmente para alguns povos indígenas. Fico refletindo como o nome Mandinga veio muito a partir daquela frase que apareceu lá em cima de Leda Maria Martins (2021) falando sobre a arte como oferenda. Muitas obras pretencentes, vieram a partir da ideia de ritual, oferenda e natureza. Ainda mais pensando Baixada, sempre partimos de uma perspectiva rural - ainda que a urbanização esteja cada vez mais intensa, ainda sim, vivemos numa região rural, fundada por povos indígenas, com uma

pluralidade de biodiversidade profunda, além de uma conexão íntima com o meio ambiente e os seres que nele habitam.

Mel - Eco/Elo/Fruto

Além de pensarmos a expografia também relacionada ao varal, Mel, que também é grafiteira, traz um pouco da mistura do graffiti com a pintura em óleo ao gingar com uma natureza mais abstrata. Ela traz essa conexão entre nós e a natureza numa perspectiva mais subjetiva, quase que olfativa e tátil para sua obra - apesar de sua bidimensionalidade. Ela também traz uma outra técnica, muito usada para baratear os custos de pintura e muito usada por artistas independentes, que é a caseína. Uma tinta feita a partir da proteína do leite. É interessante ver essa relação de objetos e materiais cotidianos não somente sendo utilizados, como sendo transformados. É uma gambiarra muito antiga e muito interessante do ponto de vista artístico e social, pensando como o acesso aos materiais artísticos são muito limitados, seja pelo acesso físico à lojas de materiais artísticos em regiões periféricas, bem como os altos valores desses materiais.

Figura 30 – Mel, Eco/Elo/Fruto, 2025. Tinta acrílica, caseína e tinta óleo sobre algodão cru, 180 × 70 cm.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Roma Miranda - Exu, o mensageiro

Aqui, o dono da rua, Seu Exu. O artista pinta Exu com sua galinha como quem abre a porteira. Corroborando com toda nossa perspectiva a partir da rua e a ligação com Exu, o artista traz Exu como o condutor do pretencimento, aquele que facilita, que comunica, que faz a roda girar e que aponta a encruzilhada. Fiquei particularmente tocada por toda minha conexão de poder viver de arte e chegar nesse lugar através do trabalho com a rua - e que eu, relaciono com a espiritualidade e consequentemente com Exu e Pombagira. Estar presente em nosso território é estar em comunicação, é estar em troca e Exu representa diretamente isso.

Figura 31 – Roma Miranda, Exu, o mensageiro, 2025. Acrílica sobre tela, 90 × 60 cm.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Existe uma negociação, uma malandragem em ocupar o próprio território, as esquinas e vielas. Nas palavras do artista:

Exú é movimento, é troca, é um fluxo que nunca se interrompe. Ele atravessa as encruzilhadas, lugares de encontros e decisões, onde corpos, saberes e energias se conectam e negociam. Mais do que mensageiro, Exú é a própria conexão viva. Sua presença é corporeidade, é a pulsante dinâmica das relações. Exú nos convida a dançar com o desconhecido, a perceber o mundo como um mercado de trocas sábias. Onde criação e transformação se reinventam em um ritmo sincopado, preenchendo um vazio deixado entre o dito e o não-dito. Nas encruzilhadas ele nos revela que não existe um único caminho, mas infinitas possibilidades entrelaçadas. (Miranda, 2025, n.p.).

Seis Souza - Rampa e Terra Prometida

Seis Souza fala sobre como seu trabalho surge a partir da experiência de ser filha de catador de lixo. De como ele e sua família tiveram que aprender a tornar lúdica uma realidade cortante e em como hoje, ele encontra na sua própria trajetória a busca por seu pretencimento através desse rememorar e contar de maneiras diferentes sua história. Morador de Gramacho, onde é um dos maiores lixões a céu aberto da América Latina e fica situado em Duque de Caxias. O que resta um povo que cresce ao redor do que uma população descarta? Qual é a relação que essas pessoas têm com seu próprio território quando tudo que lhes é oferecido são sobras? Ao mesmo tempo que há uma ânsia por sair e buscar oportunidades melhores, e artista traz como morar na Rampa te torna forte, te faz criar uma “casca” de sobrevivência, mas também o quanto o Estado não oferece infraestrutura e cuidados básicos ao território e a população que nele vive, há uma necessidade de êxodo. É circular.

Figura 32 – Seis Souza, Rampa e Terra Prometida, 2025. Tinta guache e terra adubada sobre algodão cru e chão, 160 × 43 cm.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Falar de terra às vezes precisa ser literal. Souza (2025) descreve sua obra:

Quem conheceu a Rampa, sabe andar no escuro, não tem medo do medo, teme a noite, encontra coragem na vontade de sair vivo. Tudo no Jardim Gramacho é um círculo, a terra sendo vendida, sendo usada para esconder a sujeira de todo o Rio e a terra que cura, que ensina, que é ancestral. (SOUZA, 2025, n.p.).

Thailane Mariotti - Cortina de Ases

Thailane traz de sua espiritualidade para dentro de suas composições. Dedicando seu trabalho à Cigana Menina da Estrada, ela constrói seu próprio baralho a partir da colagem manual com as próprias cartas de baralho. Ela monta uma mesa, que recebe o público, anunciando o que vem dentro da casa. Mais uma oferenda. A comida, o incenso, as pedras, a troca através da conversa, o leque. Tudo é símbolo e tudo é mandinga.

A artista também faz uma cortina que junto ao Mariuô cria esse portal de limpeza e de sagacidade para dentro do universo do que é território. Ela conta que a própria cigana apareceu em sonho para ela, anunciando sua passagem pela Residência. Talvez tenha sido o trabalho mais demorado entre os 15, onde a artista teve que se disponibilizar ao imprevisto, já que a colagem manual depende estritamente de encontrar as imagens necessárias para compor uma narrativa. Não se sabe o que vai ser encontrado, há uma confiança na própria arte para que a oferenda aconteça.

Figura 33 – Thailane Mariotti, Cortina de Ases, 2025. Instalação com cartas de baralho, argolas metálicas e bambu, 185 × 79 cm.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Em texto produzido para a exposição, Mariotti (2025) descreve sua obra como:

A Cortina de Ases é guiada pela “Cigana Menina da Estrada”, força que abre caminhos, guarda escolhas e conduz a artista no gesto de rasgar, colar e reinventar os sentidos. É ela quem sopra a ordem das cartas, quem vira o jogo, quem protege o passo e quem decide o tempo da travessia. Aqui, o baralho deixa de ser jogo e vira linguagem da margem: código, “mandinga”, aviso, proteção e rota. (MARIOTTI, 2025, n.p.).

A artista distribuiu algumas das cartas ao público, evidenciando além da experiência momentânea, um presente, uma marca de algo que foi reacendido para o público. Na grande maioria das vezes, os espaços expositivos são pouco interativos e quis dentro da Galeria Efêmera e desse processo de pretencimento desconstruir o que foi criado pela classe rica sobre o que é arte. Poder tocar as obras, conversar com os artistas, interagir nas performances, ter um presente herdado dessa experiência para retornar para casa, é uma nova maneira de pensar galeria.

COMEÇO

RESUMO

Nas considerações finais, intitulada "Começo", a autora reflete sobre o percurso da pesquisa como um ciclo que retorna à semente, reafirmando que o processo não se encerra, mas se expande. A dissertação é descrita como uma experiência viva que permitiu o redescobrir sua própria escrita e sua conexão profunda com a ancestralidade e o território. O texto conclui que o "pretencimento" é muito mais do que morar em um lugar; é ocupar, escutar e disputar a narrativa da própria vida através do encanto cotidiano. A pesquisa evidencia que as casas negras são extensões da rua e que a arte de rua é intrínseca à vida, operando como uma tecnologia de produção de memória. O envolvimento com o coletivo de artistas possibilitou um processo de cura mútua, onde dores e violências históricas foram ressignificadas através da identificação e da criação comunitária. A autora defende a urgência de uma educação afroreferenciada que respeite os saberes do cotidiano e rompa com a hierarquia. O trabalho finaliza com um chamado ao reencantamento incessante pelas miudezas que nos tornam nós, incentivando o retorno ao começo sempre que necessário. A experiência do "pretencer" é reafirmada como a base para subjetividades negras potentes que não se deixam colonizar pelo silenciamento.

Palavras-chave: reencantamento; educação afroreferenciada; subjetividades negras; confluência.

Figura 34 – Abertura da Exposição Mandinga.



Fonte: Acervo da Residência Artística, fotografia de Vitin (2025).

Poderia dizer que aqui seriam as conclusões finais, mas seria ir contra o próprio trabalho, então, trazendo novamente Nêgo Bispo (2023), traçamos o começo, voltamos de onde viemos. Certa vez minha orientadora, Adilbênia, logo no início do mestrado, me contou que a pesquisa tinha vida própria. Eu ainda muito descrente disso, teimei em acreditar. O tempo foi passando e fui redescobrimo o que era ser pesquisadora, agora não mais tentando servir a esse império branco-europeu, mas falando dos meus para os meus. Venci a dificuldade - que eu achava que tinha - com a escrita, fiz amigas e amigos pra uma vida, fui acolhida e também acolhi. Tive que me reencantar diversas vezes (mesmo quando eu não acreditava ser possível) para poder entender cada vez mais sobre o que era pertencimento e poder falar sobre ele.

Explorei tantos lugares do meu próprio território, ouvi tantas histórias, conheci pessoas, me enxerguei em cada pequeno detalhe que me tornava tão subjetiva. E via nesses mesmos detalhes minhas ancestrais, minhas amigas, meus amigos, minha comunidade. Adilbênia esteve sempre certa. A pesquisa criou pernas e foi andando sozinha por aí, me chamando para encontrá-la. E eu que não ficasse esperta! Era capaz dela encontrar outra pesquisadora para tecê-la. Descobri que a gente faz pesquisa diferente do que os brancos fazem. Que às vezes se enfiar no meio do mato e descobrir uma mercearia de 15 anos e conhecer uma senhorinha que vai te contar enormes histórias sobre o bairro, vai te dar perspectivas que nenhum artigo do século XX vai poder proporcionar. Descobri que apesar de estar aqui escrevendo, vivi muito de minha própria pesquisa durante todos esses dois anos. E por isso, Escrevivo (Evaristo, 2020) e posso Escrever essas memórias que se tornam um passo a passo pra voltarmos para nós, pra nossa comunidade, para nosso território. Tudo o que sou veio das andanças e agora sigo feliz de ter tecido elas com vocês. Pode ser um texto com muitas falhas, muitas repetições e muita subjetividade, mas é o texto em que acredito.

Achei que sabia tudo sobre pretencer, mas descobri com a dissertação que podia ir mais fundo. Pertencimento não é só morar. É ocupar, é escutar, é se encantar, é disputar a narrativa. É onde as subjetividades negras existem. A arte de rua é uma maneira de afirmar que existimos e conectar nossas casas à ela, é também ocupar. É tecnologia das ruas. É produzir memória, é político. Conectar uma casa - como no caso da Galeria que criamos - à rua foi essencial para compreendermos que não existe separação e individualização. Nossas casas são extensões da rua e do nosso território. Estamos intimamente relacionados. Arte de rua não é só o produto final, são todos os chãos que passamos até chegarmos numa obra. É esse entrelaçar entre a casa e a rua. É convidar a rua para entrar. Não é sobre usar a rua, mas a rua sendo constituinte e essencial para criação artística dentro do processo de pretencimento. Arte de rua é tudo aquilo que denominamos ser. Desde a brincadeira de rua, ao lambe-lambe, ao ambulante, a um adesivo achado no chão ou a estampa da blusa da tia que vende bala. Arte de rua é intrínseca à vida.

Sinto que enquanto educadora e artista fui apenas uma linha que foi colocada sobre as fileiras de tramas de 15 artistas que tinham muitas histórias pra contar. Estar com o coletivo me proporcionou a me encantar novamente também. Ensinar e aprender não se desassociam (Vanda Machado, 2013). Pude analisar como para as/os artistas negras/os as memórias nem sempre vinham de um lugar de leveza. Como era difícil às vezes, até mesmo ter um registro fotográfico

antigo. Como é difícil falar de subjetividade, do abstrato, do que ainda nem sequer foi nomeado. Apesar do território e do pertencimento para as/os artistas brancos ser notado, há um quarteirão inteiro que separa a experiência para pessoas negras. Há um lugar de celebração, mas também de cura. De tentar tirar os fragmentos em cima das memórias e torná-las algo bonito, mais leve.

Reflito o quanto o pertencimento nem sempre vem de um lugar unicamente belo e de reconexão. Às vezes vem junto ao que precisa ser deixado pra trás. São muitas histórias de violência, dor, perda e luto. Nem sempre vamos querer e conseguir transformar esses sentimentos em arte. Mas a arte faz isso. Ela tem potencial de transformação, de cura, de ressignificar. Tentar fazer esse movimento sozinhas, dentro de nossas casas, é quase como querer o impossível. Para pretender é necessário estar em comunidade. A experiência de pertencimento não é capaz de dar conta de seu significado para uma pessoa negra. É necessário pretender. Pensar a partir do preto. Da nossa cor.

Todo esse processo foi pensado a partir da sala de aula, como podemos repensar a educação e a maneira como ela é apresentada. Escola é todo lugar onde o encantamento se faça presente, onde a arte pode tecer suas raízes. Estamos refletindo sobre novas metodologias de se aprender/ensinar. É urgente reconstruir novas maneiras de escola e até mesmo o que esse nome representa. Existem muitas escolas que temos contato e que não conseguimos vislumbrar uma possibilidade de aprendizado. Uma educação afrorreferenciada se faz assim, na prática, no cotidiano, com escuta atenta às demandas e respeito de saberes. E é difícil pra gente que tenta articular diferentes perspectivas dentro de um universo ainda muito branco, ainda muito acadêmico. Reflito o que Mãe Stella de Oxóssi diz, que a palavra escrita jamais vai produzir o mesmo axé que a palavra falada. E essa pesquisa foi construída a partir desse axé, o axé que só acontece quando há troca de saberes.

Espero que possamos sempre nos encantar com o cotidiano, com a simplicidade de viver em comunidade. Buscar nas miudezas o que nos torna nós. Buscar incessantemente. Ajudar outras pessoas a se encantarem também. E lembrar de voltar para o começo. Sempre que necessário.

REFERÊNCIAS OU QUEM COLA JUNTO

ADRIANO, Flávia. Texto da artista sobre as obras da série Queria falar de afeto. In: **MANDINGA**. Catálogo da exposição Mandinga. Rio de Janeiro, 2025.

ALVES, Eva; MOREIRA, Maria. O grafismo corporal indígena como recurso didático: experiências do PIBID de História. In: CONGRESSO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO DA UEG (CEPE), 2017, Goiás. *Anais eletrônicos* [...]. Goiás: Universidade Estadual de Goiás, 28 mar. 2017. Disponível em: <https://www.anais.ueg.br/index.php/cepe/article/view/8153>. Acesso em: 18 jul. 2025

ALVES, Daniele de Sá. **A/R/Tografia: uma metodologia de pesquisa educacional baseada em arte na busca pela formação do artista-pesquisador-professor**. Monografia (Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUBD-A9LEW7>. Acesso em: 22 jul. 2025.

Amadou Hampaté Bâ. **A noção de pessoa na África Negra**. Tradução para uso didático de: HAMPATÉ BÂ, Amadou. La notion de personne en Afrique Noire. In: DIETERLEN, Germaine (ed.). La notion de personne en Afrique Noire. Paris: CNRS, 1981, p. 181 – 192, por Luiza Silva Porto Ramos e Kelvlin Ferreira Medeiros.

BARROS, Gisela de Jesus. **Agito cultural e arte de enrolar com responsabilidade: memória e etnografia na Baixada Fluminense**. 2017. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação) — Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <http://www.bdt.d.uerj.br/handle/1/10071>. Acesso em: 5 dez. 2024.

BARROS, Manoel de. **O meu quintal é maior do que o mundo**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. *Diário Oficial da União: seção 1*, Brasília, DF, 10 jan. 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acesso em: 28 ago. 2025.

BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

CANLE, Pietra. **Texto curatorial da exposição Mandinga**. Rio de Janeiro: Galeria Efêmera, 2025. Texto curatorial.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Programa de pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo – USP. Tese de Doutorado, 2005.

CORDEIRO, Silvia Schiavone Petinari. Laboratório de arte contemporânea – propondo experimentações críticas e entrecruzamentos na periferia. In: **ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA – ENECULT**, 15., 2019, Salvador. Trabalho apresentado no XV ENECULT. Salvador: UFBA, 2019. Disponível em: <http://www.xvenecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/112449.pdf>. Acesso em: 4 dez. 2024.

DOUGZ. Texto do artista sobre a obra Criança na cozinha. In: **MANDINGA**. Catálogo da exposição Mandinga. Rio de Janeiro, 2025.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (org.). **Escrevivência: a escrita de nós: Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina de Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 91. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

GARCIA, Fernanda; RABELLO, Júlia. **Os sem-museus**. Projeto Colabora, 7 abr. 2020. Disponível em: <https://projetocolabora.com.br/ods9/os-sem-museus/>. Acesso em: 4 jul. 2025.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador: Saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis: Vozes, 2017.

GOMES, Nilma Lino. Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos. **Currículo sem fronteiras**, v. 12, n. 1, p. 98-109, 2012.

GOMES, Renato dos Santos. **A formação histórica do pré-vestibular para negros e carentes: núcleo Vila Operária**. 1. ed. Curitiba: Editora Bagai, 2021. E-book. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1AufVZPspiyjTmCidoCPCg8SduwTUq8zE/view>. Acesso em: 16 jul. 2025.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. In: Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, Nº. 92/93 (jan./jun.). 1988b, p. 69-82.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

IBGE, INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo 2022**.

Disponível

em: https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/?utm_source=ibge&utm_medium=home&utm_campaign=portal. Acesso em: 23 Mar. 2024.

JESUS, Priscila de. **Trovoada**. 1. ed. Rio de Janeiro: Voante, 2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2020.

MACHADO, Adilbênia Freire. **Filosofia africana do encantamento tecida por mulheres negras: poéticas de re-existências para descolonização do conhecimento**. Revista de Filosofia Aurora, Curitiba, v. 33, n. 58, p. 398–416, maio/ago. 2021.

MACHADO, Adilbênia Freire. ODUS: filosofia africana para uma metodologia afroreferenciada. **Voluntas**: Revista Internacional de Filosofia, Santa Maria, v. 10, p. 3–25, 30 set. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/voluntas/article/view/39952/PDF>. Acesso em: 18 jul. 2025. DOI: <https://doi.org/10.5902/2179378639952>.

MACHADO, Vanda. **Pele da Cor da Noite**. Salvador: EDUFBA, 2013.

MARIOTTI, Thailane. Texto da artista sobre as obras Cortina de Ases e Altar da Cigana Menina da Estrada. In: **MANDINGA**. Catálogo da exposição Mandinga. Rio de Janeiro, 2025.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MIRANDA, Roma. Texto da artista sobre a obra Exú, o mensageiro. In: **MANDINGA**. Catálogo da exposição Mandinga. Rio de Janeiro, 2025.

MONTENEGRO, Fernanda; RAMOS, Lázaro. Fernanda Montenegro e Lázaro Ramos | **Espelho**. Entrevista. Rio de Janeiro: Canal Brasil, 28 mar. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CJ5quJmQ3qQ>. Acesso em: 18 jul. 2025.

NOGUEIRA, Martha Carvalho. A escola e a arte de rua: uma experiência no CPII Caxias. **Revista Perspectiva Sociológica**, v. 26, n. 2, p. 101-118, 2º sem. 2020. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/a2e5/df92ae0dfdfa773fe4bb6559aad1d93089fc.pdf>. Acesso em: 4 dez. 2024.

OLIVEIRA, Eduardo. **Epistemologia da ancestralidade**. [S.l.: s.n.], [s.d.]. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_-_epistemologia_da_ancestralidade.pdf. Acesso em: 25 abr. 2026.

OLIVEIRA, Eduardo. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira**. Rio de Janeiro: ApeKu, 2021.

OLIVEIRA, Max. Texto da artista sobre as obras Sagrado Coração de Bananeira e Altar da Mata. In: **MANDINGA**. Catálogo da exposição Mandinga. Rio de Janeiro, 2025.

RIO DE JANEIRO (Município). Câmara Municipal. Lei nº 8.139, de 31 de outubro de 2023. Declara o grafite como Patrimônio Cultural do Município do Rio de Janeiro, fixa permissões para pintura de grafite, cria o Programa de Incentivo ao Grafite e Demais Artes Visuais e dá outras providências. Disponível em: <https://aplicnt.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/a29a4e3261988a2303257960006a1e77/c966239517c4a21a03258a5900620ca2?OpenDocument>. Acesso em: 14 jul. 2025.

ROCHA, Aline Matos da. Oyèrónké Oyěwùnmí e as filosofias esc(r)utáveis da cosmologia e instituições socioculturais Oyó-Iorubás. **Philosophos - Revista de Filosofia**, Goiânia, v. 28, n. 2, 2023. DOI: 10.5216/phi.v28i2.76986. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/philosophos/article/view/76986>. Acesso em: 28 ago. 2025.

RUSSO, Tacio. **Se depender da cidade você nunca vai me esquecer**. Frase de autoria recorrente em obras artísticas do autor. [s.d.]. Obra não publicada.

SÁ, Livia Vitória de. Texto da artista sobre a obra Prometo me lembrar. In: **MANDINGA**. Catálogo da exposição Mandinga. Catálogo da exposição Galeria Efêmera. Rio de Janeiro, 2025.

SANTOS, Antiaris. Texto de artista sobre a obra Laranjeira efêmera. Exposição Galeria Efêmera. Rio de Janeiro, 2025.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

SANTOS, Antônio Bispo. **Quilombos, Modos e Significados**. Editora COMEPI, Teresina/PI, 2007.

SANTOS, Antônio Bispo. **Nêgo Bispo questiona, em carta ao Fórum Social Mundial, valores da civilização**. Observatório da sociedade civil. 9 de Fevereiro de 2021. <https://observatoriosc.org.br/nego-bispo-questiona-em-carta-ao-forum-social-mundial-valores-da-civilizacao/#:~:text=dizer%20a%20voc%C3%AAs,-,%E2%80%A6,%C3%A9%20a%20mesma%20de%20receber%E2%80%A6>. Acesso em 28 de agosto de 2025.

SANTOS, Bárbara. **Teatro das oprimidas: estéticas feministas para poéticas políticas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Casa Philos, 2023.

SANTOS, Milton. **Espaço e Sociedade**. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANTOS, Neusa. **Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SENSEI, Gai. Texto do artista sobre a série Quem sou eu?. In: **MANDINGA**. Catálogo da exposição Mandinga. Rio de Janeiro, 2025.

SILVA, Hertha Tatiely. **Cartazes lambe-lambe: apropriação e significação do/no espaço urbano**, In Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas. Anais do 26o Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.4175-4184.

SIQUEIRA, Juliana Cavalcanti di. Texto da artista sobre as obras 284, Mangueiras Suspensas e Fragmentos da Construção. In: **MANDINGA**. Catálogo da exposição Mandinga. Rio de Janeiro, 2025.

SOMÉ, Sobonfu. **O Espírito da Intimidade**: ensinamentos ancestrais africanos sobre relacionamentos. Tradução de Elisa Nazarian. São Paulo: Odysseus Editora, 2003.

SOUZA, Karine de. Texto da artista sobre a obra O gesto que se faz sagrado. In: **MANDINGA**. Catálogo da exposição Mandinga. Rio de Janeiro, 2025.

SOUZA, Seis. Texto da artista sobre as obras Rampa e Terra Prometida. In: **MANDINGA**. Catálogo da exposição Mandinga. Rio de Janeiro, 2025.

ZUDIZILLA. **Foco nos planos**. Intérprete: Zudizilla. In: Zulu, Vol. 1: De Onde Eu Possa Alcançar o Céu Sem Precisar Deixar o Chão. YB Music, 2019. Spotify (streaming de áudio).

ANEXOS

ANEXO A - PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO (UFRRJ)	
--	---

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS

Pesquisador: PIETRA DA COSTA CANLE

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 95043825.8.0000.0311

Instituição Proponente: Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 8.344.065

Apresentação do Projeto:

A pesquisadora relata:

O presente trabalho tem como objetivo debater, a partir da arte de rua, a centralidade do pertencimentoterritorial na construção das subjetividades negras periféricas, tomando como recorte o município de Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense. Para tanto, serão apresentados conceitos relacionados à arte de rua,

expressão ainda pouco fundamentada no campo acadêmico e frequentemente marginalizada no sistema artístico hegemônico, destacando suas dificuldades e potencialidades enquanto prática artística democrática.

O estudo também busca evidenciar como o território periférico se constitui como elemento fundante no processo de construção das subjetividades negras, compreendendo-o como espaço social e comunitário capaz de potencializar características, gostos, comportamentos e formas de existir. Nesse sentido, propõe-se uma reflexão sobre a territorialidade como aspecto fundamental para corpos afro-diaspóricos, a partir de referenciais das filosofias africanas, especialmente no que se refere às noções de comunidade, pertencimento, ocupação e reconhecimento no próprio território.

Objetivo da Pesquisa:

A proponente descreve como objetivos:

Endereço: BR 465, KM 7, Zona Rural, Biblioteca Central, 2º andar	
Bairro ZONA RURAL	CEP: 23.897-000
UF: RJ	Município SEROPEDICA
Telefone (21)2681-4749	E- eticacep@ufrj.br

UNIVERSIDADE FEDERAL
RURAL DO RIO DE JANEIRO
(UFRRJ)



Continuação do Parecer: 8.344.065

Objetivo Primário:

Refletir a partir da contracolonização Arte de Rua como linguagens e caminhos possíveis de expressão e emancipação;

Objetivo Secundário: Trabalhar questões sobre pertencimento territorial e negritude a partir da Arte de Rua.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

A proponente descreve:

Riscos:

Considerando que toda pesquisa envolve algum nível de risco, estudos vinculados às artes podem apresentar riscos de natureza emocional, especialmente quando abordam temas sensíveis e autobiográficos, capazes de evocar memórias e experiências pessoais. Tais riscos são considerados mínimos e reversíveis, e serão devidamente mediados pela pesquisadora, que adotará metodologias de manejo de conflitos e estratégias de cuidado ético. Entre as medidas previstas estão o consentimento livre e esclarecido, a possibilidade de anonimato, o direito de retirada da pesquisa a qualquer momento, sem prejuízo aos participantes, e o estabelecimento de um diálogo contínuo e acolhedor ao longo de todo o processo de pesquisa.

Benefícios:

A pesquisa poderá contribuir para a promoção de mudanças sociais, o fortalecimento do pertencimento territorial e coletivo, a ampliação de conhecimentos sobre arte, o estímulo à socialização, a ressignificação do território e o fortalecimento das subjetividades individuais e coletivas.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O protocolo de pesquisa apresentado possui os elementos necessários à apreciação ética.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Todos os documentos apresentados no protocolo de pesquisa pela proponente não possuem pendência, segundo as normas vigentes.

Endereço: BR 465, KM 7, Zona Rural, Biblioteca Central, 2º andar

Bairro ZONA RURAL

CEP: 23.897-000

UF: RJ

Município SEROPEDICA

Telefone (21)2681-4749

E- eticacep@ufrrj.br

**UNIVERSIDADE FEDERAL
RURAL DO RIO DE JANEIRO
(UFRRJ)**



Continuação do Parecer: 8.344.065

Recomendações:

Recomenda-se que a pesquisadora acompanhe a tramitação do projeto de pesquisa na Plataforma Brasil com regularidade, atentando-se às diferentes fases do processo e seus prazos:

- a) quando da pendência, o pesquisador terá até 30 dias para responder às demandas e relatoria;
- b) quando da aprovação, o pesquisador deverá submeter relatórios parciais a cada semestre;
- c) quando da necessidade de emendas ou notificações no projeto, consultar a Norma Operacional 001/2013 - Procedimentos para Submissão e Tramitação de Projetos.
- d) quando da finalização do projeto, submeter relatório final.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

A adequação à RESOLUÇÃO Nº 466 de 12 de dezembro de 2012, foi plenamente atendida pela pesquisadora.

A adequação à RESOLUÇÃO Nº 510 de 24 de maio de 2016, foi plenamente atendida pela pesquisadora.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2711100.pdf	24/02/2026 20:17:26		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.pdf	24/02/2026 20:09:57	PIETRA DA COSTA CANLE	Aceito
Outros	TERMO_DE_AUTORIZACAO_DE_IMA	17/12/2025	PIETRA DA COSTA	Aceito

Endereço: BR 465, KM 7, Zona Rural, Biblioteca Central, 2º andar
Bairro ZONA RURAL **CEP:** 23.897-000
UF: RJ **Município** SEROPEDICA
Telefone (21)2681-4749 **E-** eticacep@ufrj.br

**UNIVERSIDADE FEDERAL
RURAL DO RIO DE JANEIRO
(UFRRJ)**



Continuação do Parecer: 8.344.065

Outros	_E_SOM_Participante.pdf	20:04:35	CANLE	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TERMO_DE_CONSENTIMENTO_LIVR E E ESCLARECIDO_Participante.pdf	17/12/2025 20:03:15	PIETRA DA COSTA CANLE	Aceito
Outros	TERMO_DE_CONSENTIMENTO_LIVR E E ESCLARECIDO_Orientadora .pdf	17/12/2025 20:02:55	PIETRA DA COSTA CANLE	Aceito
Outros	ROTEIRO_DAS_OFICINAS.pdf	17/12/2025 20:02:12	PIETRA DA COSTA CANLE	Aceito
Orçamento	Orcamento_Pietra_Canle.pdf	17/12/2025 19:52:33	PIETRA DA COSTA CANLE	Aceito
Declaração de Pesquisadores	DECLARACAO_DE_COMPROMISSO_ DO_PESQUISADOR.pdf	17/12/2025 19:51:18	PIETRA DA COSTA CANLE	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto.pdf	17/12/2025 19:50:07	PIETRA DA COSTA CANLE	Aceito
Folha de Rosto	FolhadeRosto_Pietra_Canle.pdf	17/12/2025 18:49:27	PIETRA DA COSTA CANLE	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

SEROPEDICA, 09 de Abril de 2026

Assinado por:

**Valeria Nascimento Lebeis Pires
(Coordenador(a))**

Endereço: BR 465, KM 7, Zona Rural, Biblioteca Central, 2º andar
Bairro ZONA RURAL **CEP:** 23.897-000
UF: RJ **Município** SEROPEDICA
Telefone (21)2681-4749 **E-** eticacep@ufrrj.br

ANEXO B - Termos de Consentimento Livre e Esclarecidos (TCLE) assinados

Participante 01

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (Participante)

**PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E
SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS**

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Antônio da Silva Santos,
e-mail antoniassantos@gmail.com,
declaro que li e estou de acordo com a pesquisa.

Nova Iguaçu, 06 de novembro 2025.

Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Antônio da Silva Santos
Assinatura do participante

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (Participante)

PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Beatriz Simões Costa,
e-mail atrixbea4@gmail.com,
declaro que li e estou de acordo com a pesquisa.

Nova Iguaçu, 08 de março 2025.

Pesquisador Responsável: Pietra da Costa Canle
Pós-Graduação em Educação, Ciências Contemporâneas e Demandas Populares – PPGEDUC da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ)
E-mail: pietra.canle@ufrj.br

Pietra da Costa Canle
Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Beatriz Simões Costa
Assinatura do participante

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (Participante)

**PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E
SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS**

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Douglas Mendonça Venâncio,
e-mail DOUGZ.BLACKART@GMAIL.COM,
declaro que li e estou de acordo com a pesquisa.

Nova Iguaçu, 06 de novembro 2025.

Pietra da Costa Canle

Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Douglas M. Venâncio

Assinatura do participante

Participante 04

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (Participante)**PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E
SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS****CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Eu, Fabrizio Delasderrein Neto,
e-mail delasderrein.fabrizio@gmail.com,
declaro que li e estou de acordo com a pesquisa.

Nova Iguaçu, 06 de novembro 2025.

Pietra da Costa Canle
Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Fabrizio Delasderrein Neto
Assinatura do participante

Participante 05

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (Participante)

**PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E
SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS**

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Flávia Ferreira Adriano,
e-mail flavia27adriano@gmail.com,
declaro que li e estou de acordo com a pesquisa.

Nova Iguaçu, 08 de maio 2025.

Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Flávia Ferreira Adriano
Assinatura do participante

Participante 06

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (Participante)

**PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E
SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS**

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Rogério de Souza Maia,
e-mail igor.derosa@ig.com.br,
declaro que li e estou de acordo com a pesquisa.

Nova Iguaçu, 08 de novembro 2025.

Pietra da Costa Canle
Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Rogério de Souza Maia
Assinatura do participante

Participante 07

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (Participante)

**PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E
SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS**

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Juliana Cavalcanti de Siqueira
e-mail juliana_cavalcantiro@yahoo.com.br
declaro que li e estou de acordo com a pesquisa.

Nova Iguaçu, 08 de monumento 2025.

Petra da Costa Canle
Petra da Costa Canle
Pesquisadora

Juliana Cavalcanti de Siqueira
Assinatura do participante

Participante 08

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (Participante)

**PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E
SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS**

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Karime de Souza Silva,
e-mail ContatoKarimedesouza@gmail.com,
declaro que li e estou de acordo com a pesquisa.

Nova Iguaçu, 06 de março 2025.

Pesquisador Responsável: Pietra da Costa Canle
Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Karime de Souza Silva
Assinatura do participante

Participante 09

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (Participante)

**PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E
SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS**

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Lívia Vitória de Sá R. da Silva,
e-mail asliviaavitoria@gmail.com,
declaro que li e estou de acordo com a pesquisa.

Nova Iguaçu, 06 de março 2025.

Responsável Responsável: Pietra da Costa Canle
Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Lívia Vitória de Sá R. da Silva
Assinatura do participante

Participante 10

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (Participante)

PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Lucas Ferreira Silva de Freitas,
e-mail lucasmilbrd@gmail.com,
declaro que li e estou de acordo com a pesquisa.

Nova Iguaçu, 08 de novembro 2025.

Pesquisador Responsável: Pietra da Costa Canle
Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Lucas Ferreira S. de Freitas
Assinatura do participante

Participante 11

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (Participante)

**PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E
SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS**

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Manoel Oliveira da Silva,
e-mail oliveira.maxx.412@gmail.com,
declaro que li e estou de acordo com a pesquisa.

Nova Iguaçu, 06 de novembro 2025.

Pietra da Costa Canle
Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Manoel Oliveira da Silva
Assinatura do participante

Participante 12

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (Participante)

**PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E
SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS**

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Melina Inguillo Costa,
e-mail melina.inguillo@gmail.com,
declaro que li e estou de acordo com a pesquisa.

Nova Iguaçu, 02 de novembro 2025.

Pietra da Costa Canle
Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Melina Inguillo Costa
Assinatura do participante

Participante 13

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (Participante)

**PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E
SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS**

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Romualdo Muniz da Silva Sato,
e-mail romualdo.ms@gmail.com,
declaro que li e estou de acordo com a pesquisa.

Nova Iguaçu, 06 de novembro 2025.

Pietra da Costa Canle
Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Romualdo Muniz da Silva Sato
Assinatura do participante

Participante 14

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (Participante)

**PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E
SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS**

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Pietra Sant'Anna de Sousa,
e-mail pietra.santanna@gmail.com,
declaro que li e estou de acordo com a pesquisa.

Nova Iguaçu, 06 de novembro 2025.

Pietra da Costa Canle
Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Pietra S.A. de Sousa
Assinatura do participante

Participante 15

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (Participante)

**PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E
SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS**

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Thailane de Carmo Oliveira Haroldt de Lima,
e-mail contato.da.mariotti@gmail.com,
declaro que li e estou de acordo com a pesquisa.

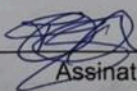
Nova Iguaçu, 08 de novembro 2025.

Minha os pontos para esclarecimentos da dúvida ou contestação do meu
testemunho.

Pesquisador Responsável: Pietra da Costa Canle / Mestranda em Psicologia
Pós-Graduação em Educação, Centro de Contemporâneos e Desenvolvimento
- PPGEDUC da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ)
E-mail: pietra@ufrrj.br

Você receberá uma via Pietra da Costa Canle
gratuita ao longo da pesquisa. Após a conclusão da pesquisa, a pesquisa
que permitiu a participação na pesquisa.

Nova Iguaçu, 08 de novembro 2025.


Assinatura do participante

Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

ANEXO C - Termo de autorização de imagem e som assinados

Participante 01

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM (Participante)

PRETENCER:
ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS

Eu, Antônio da Silva Santos, e-mail antoniosantos@gmail.com, AUTORIZO o uso de minha imagem e som, para ser utilizada na pesquisa intitulada "PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS". A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem e som acima mencionados em todo território nacional, das seguintes formas: (I) Dissertação oriunda da pesquisa; (II) apresentações em bancas, compartilhamento dos processos de pesquisa, fins educativos e artísticos.

Informo os contatos para esclarecimentos de dúvida ou comunicado de qualquer natureza:

Pesquisador Responsável: Pietra da Costa Canle / Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares – PPGEDUC da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).
E-mail: pietracanle@ufrj.br.

Você receberá uma via deste termo de autorização de imagem e som, assinado por ambas as partes. Após estes esclarecimentos, solicito a sua autorização, de modo que permita a participação nesta pesquisa.

Nova Iguaçu, 13 de dezembro de 2022.

Pietra da Costa Canle
Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Antônio S. Santos
Participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM (Participante)

**PRETENCER:
ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE
JOVENS NEGRAS/OS**

Eu, Beatriz Simões Costa, e-mail atriclea4@gmail.com, AUTORIZO o uso de minha imagem e som, para ser utilizada na pesquisa intitulada "PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS". A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem e som acima mencionados em todo território nacional, das seguintes formas: (I) Dissertação oriunda da pesquisa; (II) apresentações em bancas, compartilhamento dos processos de pesquisa, fins educativos e artísticos.

Informo os contatos para esclarecimentos de dúvida ou comunicado de qualquer natureza:

Pesquisador Responsável: Pietra da Costa Canle / Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares – PPGEDUC da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).
E-mail: pietracanle@ufrj.br.

Você receberá uma via deste termo de autorização de imagem e som, assinado por ambas as partes. Após estes esclarecimentos, solicito a sua autorização, de modo que permita a participação nesta pesquisa.

Nova Iguaçu, 13 de dezembro de 2021.

Pietra da Costa Canle

Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Beatriz Simões Costa
Participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM (Participante)

**PRETENCER:
ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE
JOVENS NEGRAS/OS**

Eu, Douglas Mendonça Venancio
_____, e-mail DOUGZ.BLACKART@GMAIL.COM, AUTORIZO o uso
de minha imagem e som, para ser utilizada na pesquisa intitulada "PRETENCER:
ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE
JOVENS NEGRAS/OS". A presente autorização é concedida a título gratuito,
abrangendo o uso da imagem e som acima mencionados em todo território nacional,
das seguintes formas: (I) Dissertação oriunda da pesquisa; (II) apresentações em
bancas, compartilhamento dos processos de pesquisa, fins educativos e artísticos.

Informo os contatos para esclarecimentos de dúvida ou comunicado de qualquer
natureza:

Pesquisador Responsável: Pietra da Costa Canle / Mestranda do Programa de
Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares
– PPGEDUC da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).
E-mail: pietracanle@ufrj.br.

Você receberá uma via deste termo de autorização de imagem e som, assinado por
ambas as partes. Após estes esclarecimentos, solicito a sua autorização, de modo
que permita a participação nesta pesquisa.

Nova Iguaçu, 13 de dezembro de 2025.

Pietra da Costa Canle

Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Douglas M. Venancio

Participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM (Participante)

**PRETENCER:
ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE
JOVENS NEGRAS/OS**

Eu, Fabrizio Delisderrier Neto, e-mail delisderrier.fabrizio@gmail.com, AUTORIZO o uso de minha imagem e som, para ser utilizada na pesquisa intitulada "PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS". A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem e som acima mencionados em todo território nacional, das seguintes formas: (I) Dissertação oriunda da pesquisa; (II) apresentações em bancas, compartilhamento dos processos de pesquisa, fins educativos e artísticos.

Informo os contatos para esclarecimentos de dúvida ou comunicado de qualquer natureza:

Pesquisador Responsável: Pietra da Costa Canle / Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares – PPGEDUC da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).
E-mail: pietracanle@ufrj.br.

Você receberá uma via deste termo de autorização de imagem e som, assinado por ambas as partes. Após estes esclarecimentos, solicito a sua autorização, de modo que permita a participação nesta pesquisa.

Nova Iguaçu, 13 de dezembro de 2021.

Pietra da Costa Canle

Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Fabrizio Delisderrier Neto

Participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM (Participante)

**PRETENCER:
ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE
JOVENS NEGRAS/OS**

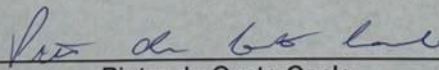
Eu, Flávia Ferreira Adriano, e-mail flavia27adriano@gmail.com, AUTORIZO o uso de minha imagem e som, para ser utilizada na pesquisa intitulada "PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS". A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem e som acima mencionados em todo território nacional, das seguintes formas: (I) Dissertação oriunda da pesquisa; (II) apresentações em bancas, compartilhamento dos processos de pesquisa, fins educativos e artísticos.

Informo os contatos para esclarecimentos de dúvida ou comunicado de qualquer natureza:

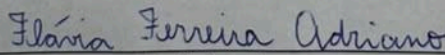
Pesquisador Responsável: Pietra da Costa Canle / Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares – PPGEDUC da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).
E-mail: pietracanle@ufrj.br.

Você receberá uma via deste termo de autorização de imagem e som, assinado por ambas as partes. Após estes esclarecimentos, solicito a sua autorização, de modo que permita a participação nesta pesquisa.

Nova Iguaçu, 13 de dezembro de 2021.



Pietra da Costa Canle
Pesquisadora



Participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM (Participante)

**PRETENCER:
ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE
JOVENS NEGRAS/OS**

Eu, IGOR DE SOUZA MAIA
IGOR SOUZA MAIA @gmail.com, AUTORIZO o uso
de minha imagem e som, para ser utilizada na pesquisa intitulada "PRETENCER:
ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE
JOVENS NEGRAS/OS". A presente autorização é concedida a título gratuito,
abrangendo o uso da imagem e som acima mencionados em todo território nacional,
das seguintes formas: (I) Dissertação oriunda da pesquisa; (II) apresentações em
bancas, compartilhamento dos processos de pesquisa, fins educativos e artísticos.

Informo os contatos para esclarecimentos de dúvida ou comunicado de qualquer
natureza:

Pesquisador Responsável: Pietra da Costa Canle / Mestranda do Programa de
Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares
– PPGEDUC da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).
E-mail: pietracanle@ufrj.br.

Você receberá uma via deste termo de autorização de imagem e som, assinado por
ambas as partes. Após estes esclarecimentos, solicito a sua autorização, de modo
que permita a participação nesta pesquisa.

Nova Iguaçu, 13 de dezembro de 2022.

Pietra da Costa Canle

Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Igor de Souza Maia

Participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM (Participante)

**PRETENCER:
ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE
JOVENS NEGRAS/OS**

Eu, Juliana C. Siqueira, e-mail juliana_bavelcanti@yahoo.com.br, AUTORIZO o uso de minha imagem e som, para ser utilizada na pesquisa intitulada "PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS". A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem e som acima mencionados em todo território nacional, das seguintes formas: (I) Dissertação oriunda da pesquisa; (II) apresentações em bancas, compartilhamento dos processos de pesquisa, fins educativos e artísticos.

Informo os contatos para esclarecimentos de dúvida ou comunicado de qualquer natureza:

Pesquisador Responsável: Pietra da Costa Canle / Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares – PPGEDUC da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).
E-mail: pietracarle@ufrj.br.

Você receberá uma via deste termo de autorização de imagem e som, assinado por ambas as partes. Após estes esclarecimentos, solicito a sua autorização, de modo que permita a participação nesta pesquisa.

Nova Iguaçu, 13 de dezembro de 2015.

Pietra da Costa Canle

Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Juliana Bavelcanti Siqueira
Participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM (Participante)

PRETENCER:
ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS

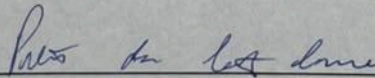
Eu, Karine de Souza Silva, e-mail contatokarinedesouza@gmail.com, AUTORIZO o uso de minha imagem e som, para ser utilizada na pesquisa intitulada "PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS". A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem e som acima mencionados em todo território nacional, das seguintes formas: (I) Dissertação oriunda da pesquisa; (II) apresentações em bancas, compartilhamento dos processos de pesquisa, fins educativos e artísticos.

Informo os contatos para esclarecimentos de dúvida ou comunicado de qualquer natureza:

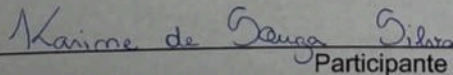
Pesquisador Responsável: Pietra da Costa Canle / Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares – PPGEDUC da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).
E-mail: pietracanle@ufrrj.br.

Você receberá uma via deste termo de autorização de imagem e som, assinado por ambas as partes. Após estes esclarecimentos, solicito a sua autorização, de modo que permita a participação nesta pesquisa.

Nova Iguaçu, 13 de dezembro de 2021.



Pietra da Costa Canle
Pesquisadora



Participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM (Participante)

**PRETENCER:
ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE
JOVENS NEGRAS/OS**

Eu, Lívia Vitória de Sá R. da Silva, e-mail polivianavitoria@gmail.com, AUTORIZO o uso de minha imagem e som, para ser utilizada na pesquisa intitulada "PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS". A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem e som acima mencionados em todo território nacional, das seguintes formas: (I) Dissertação oriunda da pesquisa; (II) apresentações em bancas, compartilhamento dos processos de pesquisa, fins educativos e artísticos.

Informo os contatos para esclarecimentos de dúvida ou comunicado de qualquer natureza:

Pesquisador Responsável: Pietra da Costa Canle / Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares – PPGEDUC da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).
E-mail: pietracanle@ufrj.br.

Você receberá uma via deste termo de autorização de imagem e som, assinado por ambas as partes. Após estes esclarecimentos, solicito a sua autorização, de modo que permita a participação nesta pesquisa.

Nova Iguaçu, 13 de dezembro de 2023.

Pietra da Costa Canle

Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Lívia Vitória de Sá R. da Silva

Participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM (Participante)

**PRETENCER:
ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE
JOVENS NEGRAS/OS**

Eu, Ruana Ferreira S. de Freitas, e-mail kurumi8x2@gmail.com, AUTORIZO o uso de minha imagem e som, para ser utilizada na pesquisa intitulada "PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS". A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem e som acima mencionados em todo território nacional, das seguintes formas: (I) Dissertação oriunda da pesquisa; (II) apresentações em bancas, compartilhamento dos processos de pesquisa, fins educativos e artísticos.

Informo os contatos para esclarecimentos de dúvida ou comunicado de qualquer natureza:

Pesquisador Responsável: Pietra da Costa Canle / Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares – PPGEDUC da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).
E-mail: pietracanle@ufrj.br.

Você receberá uma via deste termo de autorização de imagem e som, assinado por ambas as partes. Após estes esclarecimentos, solicito a sua autorização, de modo que permita a participação nesta pesquisa.

Nova Iguaçu, 13 de dezembro de 2021.

Pietra da Costa Canle

Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Ruana Ferreira S. de Freitas

Participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM (Participante)

**PRETENCER:
ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE
JOVENS NEGRAS/OS**

Eu, Maxwell Oliveira da Silva, e-mail olivia-maxwell.445@gmail.com, AUTORIZO o uso de minha imagem e som, para ser utilizada na pesquisa intitulada "PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS". A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem e som acima mencionados em todo território nacional, das seguintes formas: (I) Dissertação oriunda da pesquisa; (II) apresentações em bancas, compartilhamento dos processos de pesquisa, fins educativos e artísticos.

Informo os contatos para esclarecimentos de dúvida ou comunicado de qualquer natureza:

Pesquisador Responsável: Pietra da Costa Canle / Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares – PPGEDUC da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).
E-mail: pietracanle@ufrj.br.

Você receberá uma via deste termo de autorização de imagem e som, assinado por ambas as partes. Após estes esclarecimentos, solicito a sua autorização, de modo que permita a participação nesta pesquisa.

Nova Iguaçu, 13 de dezembro de 2013.

Pietra da Costa Canle

Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Maxwell

Participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM (Participante)

**PRETENCER:
ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE
JOVENS NEGRAS/OS**

Eu, Melina Inzillo Costa, e-mail melinainzillo@gmail.com, AUTORIZO o uso de minha imagem e som, para ser utilizada na pesquisa intitulada "PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS". A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem e som acima mencionados em todo território nacional, das seguintes formas: (I) Dissertação oriunda da pesquisa; (II) apresentações em bancas, compartilhamento dos processos de pesquisa, fins educativos e artísticos.

Informo os contatos para esclarecimentos de dúvida ou comunicado de qualquer natureza:

Pesquisador Responsável: Pietra da Costa Canle / Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares – PPGEDUC da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).
E-mail: pietracanle@ufrj.br.

Você receberá uma via deste termo de autorização de imagem e som, assinado por ambas as partes. Após estes esclarecimentos, solicito a sua autorização, de modo que permita a participação nesta pesquisa.

Nova Iguaçu, 13 de dezembro de 2025.

Pietra da Costa Canle
Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Melina Inzillo Costa
Participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM (Participante)

**PRETENCER:
ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE
JOVENS NEGRAS/OS**

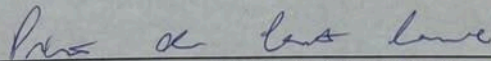
Eu, Romualdo Miranda, e-mail romualdo.miranda@gmail.com, AUTORIZO o uso de minha imagem e som, para ser utilizada na pesquisa intitulada "PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS". A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem e som acima mencionados em todo território nacional, das seguintes formas: (I) Dissertação oriunda da pesquisa; (II) apresentações em bancas, compartilhamento dos processos de pesquisa, fins educativos e artísticos.

Informo os contatos para esclarecimentos de dúvida ou comunicado de qualquer natureza:

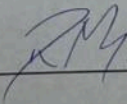
Pesquisador Responsável: Pietra da Costa Canle / Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares – PPGEDUC da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).
E-mail: pietracanle@ufrj.br.

Você receberá uma via deste termo de autorização de imagem e som, assinado por ambas as partes. Após estes esclarecimentos, solicito a sua autorização, de modo que permita a participação nesta pesquisa.

Nova Iguaçu, 13 de dezembro de 2022.



Pietra da Costa Canle
Pesquisadora



Participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM (Participante)

**PRETENCER:
ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE
JOVENS NEGRAS/OS**

Eu, Rute Sant'Anna de Souza, e-mail rutasantanna@gmail.com, AUTORIZO o uso de minha imagem e som, para ser utilizada na pesquisa intitulada "PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS". A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem e som acima mencionados em todo território nacional, das seguintes formas: (I) Dissertação oriunda da pesquisa; (II) apresentações em bancas, compartilhamento dos processos de pesquisa, fins educativos e artísticos.

Informo os contatos para esclarecimentos de dúvida ou comunicado de qualquer natureza:

Pesquisador Responsável: Pietra da Costa Canle / Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares – PPGEDUC da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).
E-mail: pietracanle@ufrj.br.

Você receberá uma via deste termo de autorização de imagem e som, assinado por ambas as partes. Após estes esclarecimentos, solicito a sua autorização, de modo que permita a participação nesta pesquisa.

Nova Iguaçu, 13 de dezembro de 2013.

Pietra da Costa Canle
Pietra da Costa Canle
Pesquisadora

Rute S.A. de Souza
Participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM (Participante)

**PRETENCER:
ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE
JOVENS NEGRAS/OS**

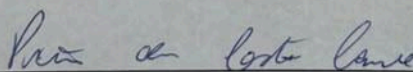
Eu, Thailany do Carmo C. M. de Lima
contato da meioteli, e-mail contato da meioteli, AUTORIZO o uso de minha imagem e som, para ser utilizada na pesquisa intitulada "PRETENCER: ARTE DE RUA NO PROCESSO DE PERTENCIMENTO E SUBJETIVIDADES DE JOVENS NEGRAS/OS". A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem e som acima mencionados em todo território nacional, das seguintes formas: (I) Dissertação oriunda da pesquisa; (II) apresentações em bancas, compartilhamento dos processos de pesquisa, fins educativos e artísticos.

Informo os contatos para esclarecimentos de dúvida ou comunicado de qualquer natureza:

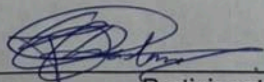
Pesquisador Responsável: Pietra da Costa Canle / Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares – PPGEDUC da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).
E-mail: pietracanle@ufrj.br.

Você receberá uma via deste termo de autorização de imagem e som, assinado por ambas as partes. Após estes esclarecimentos, solicito a sua autorização, de modo que permita a participação nesta pesquisa.

Nova Iguaçu, 13 de dezembro de 2024.



Pietra da Costa Canle
Pesquisadora



Participante